BOSTON UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Thesis

LES ÉCRIVAINS PRINCIPAUX D'AUJOURD'HUI ET LEURS PRÉDÉCESSEURS DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE: UNE COMPARAISON

Submitted by

Eleanor Holden Ingelfinger

(A.B., Smith, 1895)

In partial fulfilment of requirements for
the degree of Master of Arts

1929

TABLE DES MATIERES

LES ECRIVAINS ET LEUR OEUVRE

LA POESIE

Paul Claudel

Dans les Jugements[1] de Massis on lit: Claudel a horreur du respect libéral, qui lui semble une forme de lâcheté. On sait comment il parle de Hugo, de Michelet, de Nietzsche, de Kant, de Renan, et d'autres bonzes. Il ne peut contenir un sentiment de colère et d'indignation en songeant au mal que tous les hideux birbes du dix-neuvième siècle ont fait à des quantités d'innocents qui, grâce à eux, ont péri dans le désespoir et les ténèbres. Leur influence, nous disait-il un jour, inexplicable par autre chose que cette mystérieuse fascination de la sottise dont parlent les livres saints, a été plus funeste pour la civilisation, et pour le mouvement de l'art, de la science, et de la pensée, que les ravages des Turcs, des anabaptistes et des luthériens. C'est cette tyrannie dégoûtante dont le joug est encore sur nous que nous devons à tout prix détruire."

Voici à peu près le langage d'un iconoclaste; mais Claudel est un iconoclaste unique, catholique, qui croit, non pas aux droits de l'homme, mais à l'hierarchie du ciel et de la terre. Etrange situation! Cet homme d'Etat, qui représente à Washington la république soeur de la république ultra-moderne, qui doit comprendre les produits de deux révolutions, mène à l'intérieur une vie toute différente, la vie mystique du catholicisme pré-révolutionnaire. Et ses idées, il les exprime non seulement par des poésies proprement lyriques et symboliques, mais surtout par des drames profondément émouvants, des drames revêtus de lyrisme.

---

1. Jugements, p. 271, Vol.II

C'est peut-être dans les Cinq grandes Odes qu'on trouve la principale oeuvre lyrique de Claudel. Remplies de la foi chrétienne, ces odes rappellent dans la majesté de leur prose rhythmée les extases du psaumiste, la force des prophètes hébreux.

"Aucune pensée, telle que soudain une planète jaune ou rose au-dessus de l'horizon spirituel,

Aucun système de pensées tel que les Pléiades....."[1]

Cependant il s'y mêle une note neuve, réaliste, scientifique, quelquefois une conjonction de choses disparates:

"L'innombrable comme autant de zéros après le coefficient de ma nécessité."[2]

"La marée de syzygie."[3]

"Et il nous donne signature sur le papier photographique avec 6000 Pléiades,

Comme le criminel avec le dessin de son pouce enduit d'encre sur le procès-verbal."[4]

"O soeur de la noire Pythie qui broie la feuille de laurier entre ses mâchoires resserrées par le trisme prophétique et un filet de salive verte coule du coin de sa bouche."[5]

"Je n'honorerai point les fantomes et les poupées, ni Diane, ni le Devoir, ni la Liberté et le boeuf Apis.

Et vos génies et vos héros, vos grands hommes et vos surhommes, la même horreur de tous ces défigurés."[6]

Autre part il précise ces grands hommes:

"Ne me perdez point avec les Voltaire, et les Renan, et les

---

1. Les Muses, p. 23
2. Magnificat, p. 87
3. La Muse qui est la grâce, p. 117
4. Magnificat, p. 88
5. La Muse qui est la grâce, p. 124
6. Magnificat, p. 87

Michelet, et les Hugo, et tous les autres infâmes!

Leur âme est avec les chiens morts, leurs livres sont joints au fumier.

Ils sont morts, et leur nom même après leur mort est un poison et une pourriture."[1]

Ces vers, écrits dans le style de l'ancien Testament, n'admettent point de doute des sentiments du poète, mais en général Claudel n'écrit pas avec tant de clarté. Symboliste, il emploie une exubérance de métaphore originale, ce qui prête à son oeuvre une vigueur primitive, comme preuvent les vers déjà cités. La mer salée est pour lui "la grande rose grise",[2] *on voit partout "l'immense octave de la Création".*[3] *"La face d'âne"(l'homme) devrait apprendre "le grand rire divin".*[4] *Claudel est un poète de la nature, de l'univers, où tout est bien réglé, même la place de l'homme.*[5]

Le rhythme de ces poèmes est bien marqué pour l'oeil par l'alignement des vers:

"Ni

Le marin, ni

Le poisson qu'un autre poisson à manger entraîne, mais la chose même et tout le tonneau et la veine vive,

Et l'eau même, et l'élément même, je joue, je resplendis! Je partage la liberté de la mer omniprésente!"[6]

Ces cinq odes sont des hymnes à Dieu, à qui Claudel s'abandonne:

"Et vous êtes ma fin, et moi aussi je suis votre fin."[7]

---

1. *Magnificat, p. 108*
2. *L'esprit et l'eau, p. 48*
3. *L'esprit et l'eau, p. 57*
4. *La Muse qui est la grâce, p. 129*
5. *Cf. l'architecture de l'Annonce faite à Marie, p. 202*
6. *L'esprit et l'eau, p. 49*
7. *L'esprit et l'eau, p. 55*

Paul Claudel a écrit des poésies d'un genre plus régulier. L'Anthologie de la nouvelle poésie française en contient de très belles. La Ballade est intriguante. Elle exprime la Wanderlust qui nous anime jusqu'au jour où nous sombrons, mais le symbolisme est un peu douteux. C'est une espèce de satire de ceux qui vivent n'importe comment, en croyant que le néant les engloutera, certes, mais "il n'y a que la première gorgée qui coûte.' Un vers de la Ballade, "Qui une fois a mis les lèvres ne lâche point facilement la coupe", fait penser au vers de l'Annonce faite à Marie:

"Ah, la coupe de la douleur est profonde,
Et qui y met une fois la lèvre ne l'en retire...."[1]

De même, le poème Saint-Pierre. Comme ici l'apôtre sert de base, et le Christ de sommet, en l'Annonce faite à Marie, Violaine, les yeux bandés, couronne l'édifice fondé sur Justitia. Cette poésie, mélange de légende, de l'histoire biblique, d'imagerie, de rapports chrétiens et classiques, présente une série de tableaux plastiques. La Vierge à midi, c'est l'adoration suprême, simplement parce que la Vierge est Marie, qu'elle l'a sauvé, lui, Claudel, et qu'elle a aussi sauvé la France,-un trait patriotique qui ne manque pas au poète. Dans le Crucifix, cette poésie d'antithèses, malgré que l'innocence du Christ et le péché de l'individu ne fassent qu'un, que les souffrances, l'agonie du Christ soit une fleur à recueillir par l'individu, il y a cependant une suggestion que l'augmentation de la race humaine, que chaque individu de plus, augmente l'agonie du Rédempteur:

"S'il est mon Rédempteur, où cela se passerait-il si je n'avais péché pas?
Les clous seraient au corps moins durs si je n'étais moi-même aussi bas.

---

1. L'Annonce faite à Marie, p. 136

La croix tient bon, mais que c'est lourd avec elle ce qui tient à moi par le poids et par le désir!"

La seconde partie du poème, La tête vue de la gauche, est une justification de la foi des saints et des martyrs.

Le Sombre Mai est un bon exemple du symbolisme profond de Paul Claudel.

C'est par ses drames que Claudel est le plus connu. L'Annonce faite à Marie et l'Otage sont écrits de la même prose rhythmée que les odes. D'abord on est frappé par les noms étranges des personnages, d'autant plus qu'ils sont imprimés en très gros caractères. D'après Duhamel, Claudel a trouvé ces noms en partie aux plus vieux calendriers; mais en quelques cas il les a inventés: Violaine, nom musical, auquel convient bien l'épithète que la jeune fille se donne:"douce, douce Violaine."[1] On s'attend à ce que Mara ait un caractère amer, et les actes originaux d'Anne Vercours justifient son nom. Quant à Turelure, on entend l'orgueil vulgaire du personnage.

L'Annonce faite à Marie"se passe à la fin d'un Moyen-Age de convention, tel que les poètes du Moyen-Age pouvaient se figurer l'antiquité."[2] C'est un mystère à la gloire du Seigneur. Pierre de Craon, purifié par son "mal affreux", se consacre à la création des églises et commence à pénétrer dans l'âme de Violaine:

"Qui êtes-vous, jeune fille, et quelle est donc cette part que Dieu en vous s'est réservée,

Pour que la main qui vous touche avec désir et la chair même soit ainsi

Flétrie, comme si elle avait approché le mystère de sa résidence?"[3]

---

1. L'Annonce faite à Marie, p. 100
2. L'Annonce faite à Marie, p. 9
3. L'Annonce faite à Marie, p. 12

Cependant l'Angélus sonne, et Pierre, frappé en regardant Violaine, veut faire de son anneau une semence dont poussera l'âme de la jeune fille, une semence qui finira par remplir son église de la Justice. Seulement un regret momentané lui fait écrier:

"Tant de faîtes sublimes! Ne verrai-je jamais celui de ma petite maison dans les arbres?

Tant de clochers dont l'ombre en tournant écrit l'heure sur toute une ville! Ne ferai-je jamais le dessin d'un four et de la chambre des enfants?"[1]

Elle, remplie de pitié pour celui qui doit rester aux hauteurs, baise le lepreux sur le visage. Elle a reçu l'annonce, et elle, pas plus que Pierre, ne s'efforce d'échapper au destin qu'elle reconnaît. "Je suis un grand trésor,"[2] *dit-elle à Jacques Hury, en laissant croire à son fiancé sa trahison avec Pierre. Elle va même plus loin et dit, "Je ne nie rien, Jacques."*[3] *Et l'annonce s'accomplit, simple, pathétique, dramatique aussi, précédée de la voix des anges, que Violaine seule entend. Même les yeux de l'enfant, le seul lien qui l'unissait à Mara, deviennent bleus, comme les yeux de Violaine. Sans résister Violaine se laisse conduire à la mort par Mara, la fille préférée de sa mère, cette Elisabeth extraordinaire, qui n'a pas hésité d'installer Jacob à la place d'Esau. Et le père revient de son pèlerinage futile, en reconnaissant que Violaine, "enfant de grâce, chair de ma chair!"*[4] *a été plus sage que lui. "Il n'est pas de vivre, mais de mourir, et non point de charpenter la croix mais d'y monter, et de donner ce que nous avons en riant!"*[5] *s'écrie-t-il. C'est Pierre qui emporte le corps de Violaine, car il y a des rapports d'âme entre les deux. Lui aussi, il a suivi son destin,*

---

1. L'Annonce faite à Marie, p. 32
2. L'Annonce faite à Marie, p. 87
3. L'Annonce faite à Marie, p. 100
4. L'Annonce faite à Marie, p. 195
5. L'Annonce faite à Marie, p. 195

avec la conscience joyeuse de son sacrifice. Jacques, l'individu moyen, aveuglé à la vérité, a obtenu de cette vie ce qu'il voulait; il a perdu le meilleur. La vie qu'il a cherchée lui a échappé, tandis que Violaine, en perdant la vie, l'a trouvée. C'est ainsi que Pierre de Craon, dans ses mots à Anne Vercors, résume la substance de la pièce, une pensée favorite de Claudel:

"Et comme ce n'est pas toi qui mûris la moisson, mais le soleil, ainsi la grâce,

Et nul s'il ne sort du grain ne sera de l'épi.

Et certes Justice est belle. Mais combien plus beau

Cet arbre fructifiant de tous les hommes que la semence eucharistique engendre en sa végétation.

Cela fait une seule figure qui tient à un même point.

Ah, si tous les hommes comme moi comprenaient l'architecture,

Qui voudrait

Faillir à sa nécessité et à cette place sacrée que le Temple lui assigne?"[1]

Si Claudel peint dans l'Annonce faite à Marie le progrès joyeux vers Dieu, dans l'Otage, oeuvre encore plus dramatique que l'autre, il décrit une avance difficile, épineuse. Sygne ne ressemble à Violaine que dans la beauté, la jeunesse, et le dévouement à Dieu. Elle se sacrifie en résistant. La réiteration de son cri éternel, "J'ai sauvé le Pape", ne peut pas lui épargner la lutte qui continue jusqu'aux derniers moments terribles. Mais son dernier acte, c'est de tendre les bras en croix au-dessus de sa tête.

Ce drame contient les idées politiques et sociales de Paul Claudel. Le Baron Turelure, le Jacobin qui représente la Révolution, a "le nez étroit et très busqué",[2] qui se dégage du front sans aucun rentrant, un peu à la manière des béliers. "Les religieux qu'il a

1. L'Annonce faite à Marie, p. 201, 202
2. L'Otage, p. 6

fait massacrer reposent tous," dit-il,"le long du mur entre les potirons et les artichauts de Jérusalem."[1] Courfontaine, représentant de la noblesse, homme d'honneur à tout égard, portrait sympathique, et contraste frappant au bélier de Turelure, dit:

"Foi en Dieu, foi du vassal en son lige,

Le Roi image de Dieu à qui seul obéissance est donnée à Lui seul due.

Maintenant recommence la servitude de l'homme à l'homme, de par la force plus grande et la loi,

Ainsi qu'au temps de Tibère, et ils appellent cela liberté."[2]

En l'Annonce faite à Marie, Claudel a aussi touché à cette idée:

"Tout entre en lutte et en mouvement,

N'étant plus maintenu par le poids supérieur."[3]

L'Otage est une vigoureuse présentation des souffrances de l'âme causées par la Révolution. Pas de sympathie avec les revolutionnaires. Mais le drame, comme l'Annonce faite à Marie, s'agit de la victoire de Dieu, d'un Dieu humain, qui ne demande rien, qui s'abandonne aux hommes.

"Sygne. - Que demandez-vous donc en Son Nom?

M. Badilon. - Je ne demande pas, et je n'exige rien, mais je vous regarde seulement et j'attends."[4]

Pensée bien semblable à celle qui se trouve dans l'Ode à la muse qui est la grâce:"Mais en quoi ma propre nécessité. A qui

Suis-je nécessaire, qu'à toi-même qui ne dis pas ce que tu veux."[5]

C'est quelque chose de très original, cette oeuvre lyrique, dramatique, chrétienne, dominée par Dieu, symbolique et réaliste à la

---

1. L'Otage, p. 88
2. L'Otage, p. 73
3. L'Otage, p. 46
4. L'Otage, p. 124
5. La muse qui est la grâce, p. 139

fois, et revêtue de la prose biblique. Claudel sait aimer et haïr avec la conviction des prophètes d'autrefois. Et il est content de présenter l'univers à la manière de ses précurseurs, un univers aggrandi, bien entendu, par les découvertes modernes, mais regardé toujours de l'oeil de la foi, qui n'a pas besoin de démonstrations. Pour comprendre Claudel, il faut l'étudier à fond. On ne peut pas feuilleter et parcourir le poète, abstrus, mystique. Il est intelligible seulement aux intelligences qui sont initiées au culte du catholicisme, éprises de la beauté du royaume de l'âme; aux intelligences qui se fient encore à la foi. Claudel -hélas!- n'apporte pas d'évangile au public incrédule et impatient de nos jours.

Paul Valéry

C'est l'époque de l'individualisme. Un écrivain aussi individuel et encore plus obscur que Claudel, c'est Paul Valéry, qui a la renommée d'être l'homme de lettres le plus discuté actuellement en France. La poésie de Paul Valéry est riche et sonore, mais la richesse est souvent confuse par la prolixité. Valéry est parnassien et symboliste, mais on peut demander s'il est classique. A côté de jolies choses il y a des bizarreries, de l'incongruité, et même de la vulgarité.

La Jeune Parque, "exercice"[1] dédié à André Gide, a pour thème un sujet obscur, la connaissance de soi, le gouffre entre le moi et le non-moi, thème assez insolite parmi les poètes. Paul Valéry expose ses idées des grands problèmes de la vie et de la mort, par l'intermédiaire de la jeune Parque,- une création assez originale, car non seulement Paul Valéry ne s'est pas laissé gêner par l'âge classique de Lachésis, mais il en a fait même un Narcisse.

---

1. La Jeune Parque, dédicace.

Seule avec les "diamants extrêmes",[1] la jeune Parque les apostrophe avec des mots qui rappellent Variations sur une Pensée.[2] De même, "Je me voyais me voir" se trouve dans la Soirée avec M. Teste: "me voyant me voir".[3] Consternée de la morsure de serpent, la jeune Parque s'exprime avec ces belles assonances:

"Dieux! Dans ma lourde plaie une secrète soeur
Brûle!"[4]

Dans une apostrophe au serpent, fière, elle vante sa vaillance, sa suffisance; elle veut se séparer de ces illusions que la foule prend pour la réalité:

"Adieu, pensai-je, MOI, mortelle soeur, mensonge...."[5]

"Harmonieuse MOI",[6] l'idéal, rappelle à la jeune femme les jours où son "amère sauveur",[7] les problèmes métaphysiques, lui restait encore étrangère. C'est l'antique Grèce qui parle ici, la jeunesse du monde, qui s'abandonne à la lumière:

"Liant et déliant mes ombres sous le lin."[8]

Mais les ombres sont toujours là, la mort, "Barque funèbre!"[9] Elle sent s'augmenter, s'approfondir ses énigmes, ses dieux. La conscience, l'acte de se regarder, c'est dangereux; une telle activité conduit au pessimisme. L'intelligence prévoit la funeste monotonie, l'ennui des jours qui se répètent.[10] La jeune Parque se tourne vers l'idéalisme, mais "la pensive couronne"[11] est éphémère; la mort l'attend. Cependant une nouvelle pensée chasse la mort, la pensée de "l'étonnant printemps"[12], de la renaissance, du recommencement de

---

1. La Jeune Parque, p. 7
2. Variété, p. 139
3. La Soirée avec M. Teste, p. 50
4. La Jeune Parque, p. 10
5. La Jeune Parque, p. 14
6. La Jeune Parque, p. 15
7. La Jeune Parque, p. 16
8. La Jeune Parque, p. 16
9. La Jeune Parque, p. 17
10. Cf. Baudelaire
11. La Jeune Parque, p. 22
12. La Jeune Parque, p. 23

chaque forme de vie. La jeune Parque subit l'influence de la nature mais, en même temps, elle sent l'horreur des "éternels retours",[1] des "neuves agonies".[2] Non, elle refuse d'accorder le don de la vie, mais tout à coup elle a pitié des "tourbillons de poudre",[2] et reste irrésolue. Elle pleure dans ses entraves. Le précipice la tente de chercher "l'oubli vorace";[3] néanmoins le "mystérieuse Moi"[4] n'abandonne pas la vie, cette vie "amèrement la même."[5] Mais elle exprime encore son ennui:

"Et là, titubera sur la barque sensible
A chaque épaule d'onde, un pêcheur éternel.
Tout va donc accomplir son acte solennel
De toujours reparaître incomparable et chaste,
Et de restituer la tombe enthousiaste
Au gracieux état du rire universel."[6]

On peut remarquer ici que ce n'est pas le rire divin de Claudel.

L'apostrophe aux îles accentue fortement le contraste qui domine ce poème: ce qu'on voit, le superficiel, c'est la beauté, un bourdonnement "de bêtes et d'idées",[7] mais "dans la profondeur, que vos pieds sont glacés!"[8]

La Parque a beau tenter de se tuer; elle a trop de pitié d'elle même. La loi commune l'emporte. C'est beau, la haute écume de la mer, l'appel du désir de la vie. L'instinct primitif vainc l'orgueil de l'esprit.

Ce poème est en premier lieu une étude. Sans doute il est plein de belles assonances, d'étranges images frappantes, de couleur; il

---

1. La Jeune Parque, p. 25
2. La Jeune Parque, p. 25
3. La Jeune Parque, p. 28
4. La Jeune Parque, p. 29
5. La Jeune Parque, p. 29
6. La Jeune Parque, p. 30
7. La Jeune Parque, p. 31
8. La Jeune Parque, p. 31

est semé de vers comme celui-ci:

"Dans quelle blanche paix cette pourpre la laisse."[1]

Mais ce n'est pas tout, d'entendre une musique; il faut la comprendre. Des obscurités syntaxiques augmentent les difficultés du lecteur, qui ne peut guère saisir le symbolisme de la Jeune Parque qu'en recueillant des autres oeuvres de Paul Valéry quelques idées de la vie intellectualiste de cet écrivain. De plus, il faut être philosophe, et peut-être physiologue. Comment soulever autrement ce voile de symbolisme qui obscurcit tous ces contre-coups, ces ellipses, ces invocations aux astres, au serpent, à la larme, aux îles? La poésie pure est apparemment une poésie hermétique qui ne fait appel qu'à l'intelligence. Mais à l'intelligence, à elle aussi, il faut un idéal précis, et pour tant qu'on suive les attitudes changeantes de la jeune Parque, on n'est pas sûr d'être d'accord avec sa solution du problème. Il est facile de créer et de ressusciter des doutes, mais il faut plus que les derniers vers de ce poème pour les détruire. La Jeune Parque peut être aussi funeste à l'intelligence que les oeuvres de Gide, à qui le poème est dédié, le sont pour la vie éthique de l'homme. Ce poème est comme le diamant et, à la fois, comme l'ombre que Paul Valéry aime tant à introduire: d'un côté, étincelant, dur; de l'autre, ténébreux; et de tous les deux côtés, insondable, intriguant.

Paul Valéry aime la mer comme symbole. Elle reparaît dans Le Cimetière Marin, poésie plus intime, plus personnelle que La Jeune Parque, mais, comme celle-ci, philosophique, pleine du grand problème de la vie et de la mort. Paul Valéry connaît le cimetière qu'il introduit dans ce poème avec des souvenirs de sa ville natale. "La mer toujours recommencée"[2], le "toit tranquille"[2] qui garde comme

---

1. La Jeune Parque, p. 34
2. Anthologie de la nouvelle poésie française, p. 79

"Chienne splendide"[1] les tombes, "moutons mystérieux"[1], fait naître au poète des méditations philosophiques, bien connues dans la littérature: le temps qui passe, l'orgueil de la pensée humaine, les changements rapides, les indications du néant, auquel le poète ne veut pas souscrire absolument, la mort universelle, mais cependant une "sévère essence"[2] éternelle, les doutes rongeurs qui mènent au scepticisme, et puis la révolte, - "Il faut tenter de vivre!"[3] Mais c'est une révolte physique, l'instinct primitif de la vie, inspirée par l'eau salée, le vent, la nature. "Brisez, mon corps, cette forme pensive!"[3] s'écrie le poète, avec le courage né du désespoir, la même note résignée qui termine la Jeune Parque.

Charmes, petit recueil de poésies, contient la belle image de la Dormeuse et le Cantique des Colonnes, lequel cristallise l'intérêt de Paul Valéry pour la mathématique et l'architecture. Dans ce charmant morceau, pas de doutes; ces sujets sont définis, précis, réglés.

"Un temple sur les yeux
Noirs pour l'éternité,
Nous allons sans les dieux
A la divinité!"

"Filles des nombres d'or
Fortes des lois du ciel,
Sur nous tombe et s'endort
Un dieu couleur de miel."[4]

Voici de la mathématique qui prend une forme; mais tout en reconnaissant que cette poésie, au contraire à l'oeuvre majeure de

---

1. Anthologie de la nouvelle poésie française, p. 81
2. Ibid., p. 82
3. Ibid., p. 83
4. Cantique des Colonnes

Valéry, possède une beauté constructive, on en sent la froideur, nécessitée par le sujet même.

Les Essais de Paul Valéry

Comme Valéry croit à la suprématie de la pensée, il ne reste qu'une forme de littérature pour lui, hors de la poésie: c'est l'essai. Quoique sa prose n'ait pas le caractère symbolique de sa poésie, elle ne cesse pas pour cela d'être difficile. "Les choses du monde ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect,"[1] constate-t-il en Variété, l'intellect, nommé une Idole par Bacon,[1] à quoi souscrit M. Teste dans sa prière.[2] Le premier essai de Variété, La crise de l'esprit, note le chaos mental de nos jours, c'est-à-dire,"la libre co-existence dans tous les esprits cultivés des idées les plus dissemblables, des principes de vie et de connaissance les plus opposés."[3] Dans le dernier essai, la célèbre Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, Valéry cherche le principe de la continuité de toutes les facultés de l'esprit, l'inconnu qui explique les relations entre les actes intellectuels, cet X qui démontre leur homogénéité. C'est Léonard, l'homme doué de tant de talents divers, qui, plus que tout autre homme, sert à Valéry de modèle concret de sa théorie, la projection, pour ainsi dire, de Valéry lui-même. Valéry cite quelques lignes de Léonard, qui semblent indiquer une méthode:"L'aria e piena d'infinite linie rette e radiose insieme intersegate e intessute sanza ochupatione luna dellatra rapresantano aqualunche obieto lauera forma della lor chagione"(Man.A, fol.2).[4] Cette méthode de l'architecte Léonard-car l'architecture représente pour Léonard le plus haut des arts -

---

1. Variété, p. 23
2. M. Teste, p. 110
3. Variété, p. 18
4. Variété, p. 261

se retrouve dans la science physique de Faraday, qui "voyait des systèmes de lignes unissant tous les corps, remplissant tout l'espace, pour expliquer les phénomènes électriques et même la gravitation."[1] Valéry croit qu'on peut étendre ces méthodes jusqu'à ce qu'elles répondent à des conditions quelconques. Selon Valéry, l'art obéit aux lois aussi définies et précises que celles de la mathématique; l'inspiration et l'intuition lui sont suspectes. Ces principes ont pris forme dans La Jeune Parque.

"Durus est hic sermo,"[2] dit Valéry dans la Note et Digression (1919) qui précède l'Introduction (1894), et c'est bien sûr l'essai le plus difficile de ce recueil, l'obscurisme de parti pris. Valéry ne met rien au-dessus de la conscience, à laquelle chaque chose visible est "étrangère, indispensable, et inférieure"[3]. Détruisant de toute signification les événements qui puissent la supprimer (car ens et ne-ens se combattent et se détruisent), ignorante de son origine autant que de sa fin, la conscience, qui "tout absorbe et ne rend rien"[4], finirait par ne compter plus "comme existences nécessaires que deux entités essentiellement inconnues: soi et X"[5]. L'homme, pour Valéry, "a commencé par une chance séminale et dans un incident microscopique"[6], il est "l'effet d'un incalculable désordre"[6], "un jeu de la nature"[6]. "Les neuf dixièmes de sa durée se passent dans ce qui n'est pas encore, dans ce qui n'est plus, dans ce qui ne peut pas être; tellement que notre véritable présent a neuf chances sur dix de n'être jamais."[7] Mais à travers et au-dessus de tous ces désordres, toutes ces complications de la vie, à la

---

1. Variété, p.263
2. Ibid., p. 191
3. Ibid., p. 192
4. Ibid., p. 197
5. Ibid., p. 198
6. Ibid., p. 203
7. Ibid., p. 203-204

fois dominatrice et dominée, surgit la conscience.

Comme Valéry croit à la poésie pure, de même croit-il au moi pur, comparable au centre de masse d'une bague ou d'un système planétaire, réel mais invisible; et la possibilité de la coexistence de tant de <u>moi</u>'s lui présente un problème analogue à la relativité d'Einstein, problème plus étrange et plus difficile que tout autre. Valéry y touche encore en M. Teste, où il imagine le désordre entretenu par "dix mille êtres essentiellement singuliers."[1] C'est un problème absorbant pour Valéry, pour qui ce qui n'est pas difficile est nul.

<u>Au sujet d'Eureka</u> présente l'impression faite sur le jeune Valéry de vingt ans par l'<u>Eureka</u> de Poe, laquelle, malgré les doctrines démodées et les lacunes, développe une profonde idée fondamentale, "l'affirmation de relations symétriques et réciproques entre la matière, le temps, l'espace, la gravitation, et la lumière."[2] Mais ce qui intéressait surtout Valéry, c'est que Poe insistait sur "une connaissance achevée de la <u>matière</u> et sur l'apparence".[3] Ici Valéry, en parlant de l'instabilité de la matière, comprime en quelques paragraphes une idée à laquelle Marcel Proust revient bien des fois et longuement: cette idée, exprimée de la manière souvent épigrammatique de Valéry, est: "Il y a une fièvre éternelle dans les corps."[4] En résumant l'histoire de l'esprit, Valéry écrit du même ton concis, "il est absurde par ce qu'il cherche, il est grand par ce qu'il trouve."[5] En somme, cet essai s'occupe à réduire à l'absurdum l'idée de l'univers.

---

1. M. Teste, p. 60
2. Variété, p. 122
3. Variété, p. 122-123
4. Variété, p. 123
5. Variété, p. 129

Dans la Variation sur une Pensée Valéry remarque l'impression du silence que recevait Pascal, en regardant le ciel étoilé. Il cite la musique des sphères des Grecs, l'éloquence et l'allégresse des cieux chantées par les Juifs, et il critique la frayeur de Pascal, en demandant, "Qu'est-ce que nous apprenons aux autres hommes en leur répétant qu'ils ne sont rien, que la vie est vaine, la nature ennemie?"[1] Valéry est un peu inconséquent ici, car sa Jeune Parque, quoique courageuse, semble commettre la faute qu'il attribue à Pascal. En revanche Valéry exprime une pensée assez originale, qu'un "instinct qui tient peut-être à notre structure verticale"[2] fait que la plupart des hommes lèvent les yeux "vers le haut"[3] pour y trouver Dieu. Le résultat de la recherche de Valéry de l'explication de l'effet que produisent les étoiles, c'est que deux extrêmes se rencontrent: la distance incompréhensible, l'inaccessibilité des astres, s'oppose au sentiment le plus intime d'être soi. L'obscurité aggrandit la distance entre le moi et le non-moi. On peut finir par céder à son coeur, qui trouve un dieu; ou, si l'on a la patience et les vrais intérêts du savant, l'esprit cherche, en se servant du familier comme moyen de rapprochement, et se construit peu à peu la science.

C'est dans M. Teste, le surhomme qui reste impuissant, enfermé dans son moi, que Paul Valéry se révèle le plus directement. Si M. Mycho des Nouvelles Littéraires avait médité la Lettre d'un Ami de Teste, il n'aurait pas osé demander à M. Valéry l'interprétation de "Chienne splendide",[4] ou, au moins, après la tentative, il n'aurait pas dû être étonné de ne pas recevoir de réponse. "Je suis un esprit de la plus ténébreuse espèce,"[5] dit l'auteur. Il y a bien

---

1. Variété, p. 143
2. Variété, p. 146
3. Variété, p. 146
4. Anthologie de la nouvelle poésie française, p. 81
5. M. Teste, p. 68

des lecteurs qui l'accusent de l'obscurité. Mais lui-même, il n'aime rien plus que la clarté, seulement où la trouver? Tout vient de soi; et ceux qui ne trouvent pas l'obscurité ne cherchent rien. Les moyens d'expression, les mots mêmes sont obscurs.[1] *Il est frappant que cette lettre INTELLECTUELLE*[2] *se termine par le pied réel d'un Anglais, ce qui rappelle la seule chose que M. Teste ne combat pas - les souffrances de son corps.*

La confession d'Emilie Teste est en quelque sorte une justification de la poésie de Valéry. Quoique les choses abstraites soient trop élevées pour la femme du grand penseur, elle y trouve cependant "un enchantement presque musical."[3] *Ce qui est original en M. Teste, c'est que le problème omniprésent du conflit entre le moi et le non-moi se restreint à l'intellect. Il s'y trouve de jolies images, comme celle du vivant index qui hésite entre les deux extrêmes du cadran secret,*[4] *très semblable en signification d'ailleurs à l'antithèse d'Emilie Teste, qui hésite entre Dieu et le "pâle rayonnement de sa (la pensée) propre et misérable matière."*[5] *Mais d'autres grands esprits ont essayé de pénétrer dans les profondeurs. Faust a visité "die Mütter". On peut demander si l'écrivain a le droit de se fier à son jugement et de dire que l'esprit est ce qu'il y a du mieux; Valéry n'aboutit à rien. De plus: comme on peut bien imiter l'obscurité de Valéry sans posséder sa profondeur de pensée, l'oeuvre de Valéry cache des dangers intellectuels. Les tendances obscures des poètes médiocres comme Cocteau sont une indication de la grande influence de Teste et de son créateur. Ni Valéry ni cet ombre ne dit par quel raisonnement il "faut tenter de vivre."*[6] *Pourquoi cette conclusion héroique?*

---

1. *M. Teste, p. 68 - 70*
2. *M. Teste, p. 67*
3. *M. Teste, p. 80*
4. *M. Teste, p. 89*
5. *M. Teste, p. 89*
6. *Anthologie de la Nouvelle Poésie française, p. 83*

"Il n'y a pas un grain d'espérance dans toute la substance de M. Teste."[1]

Voilà les deux principaux poètes contemporains: Claudel, qui trouve sans chercher; Valéry, qui cherche sans trouver; tous les deux obscurs. Claudel fait appel aux croyants; Valéry est destructif. Leurs vers sont arbitraires, de sorte que toute la jeunesse croit être Valéry ou Claudel, en prenant le chemin facile du vers libre, individuel.

Comparaison avec Hugo, Lamartine, Musset

Quelle différence entre ces hommes et la grande triade d'il y a un siècle! Ce n'est pas de la poésie pure, celle de Victor Hugo. Ses odes ont pour sujets les événements de l'époque; la forme classique avec les apostrophes, les exclamations, et les autres images de l'antiquité est enrichie de l'esprit chrétien et de l'espérance, quelquefois aussi d'un élément dramatique. Victor Hugo est subjectif, comme Valéry et Claudel, mais il révèle dans ses odes tous les côtés de son ego: ses tendresses pour les enfants et ses tendances royalistes aussi bien que son enthousiasme pour la nature et son patriotisme. Victor Hugo, en vrai poète de l'homme, n'a pas omis la ballade, où il se sert non seulement de belles assonances; la musique ravissante de Le Pas d'Armes du Roi Jean renferme l'essence du moyen âge:

"Car madame
Isabeau
Suit son âme
Au tombeau.

---

1. M. Teste, p. 102

Que d'alarmes
Que de larmes!....
Un pas d'armes
C'est très beau!"

Voilà un poème de la vie tout autre que La Jeune Parque: joie, douleur, amour, courage, égoïsme, tout est là, mais pas en froides abstractions. Non seulement les trois états frappent, prient, et meurent, mais Notre Dame, le Pont_Neuf, et le vieux Louvre, eux aussi, s'animent et vivent. Et partout on entend de petites notes ironiques.

Quelle légèreté de mouvement, quelle choix habile des mots, quel drôle de fantaisie, dans La Chasse du Burgrave! Encore de beaux effets de rythme, avec la sonorité marquée de la strophe la plus longue, se trouvent dans Les Djinns. Ces seules poésies montrent une diversité, une humanité, une mélodie intelligible, dont Valéry est très loin.

Le coeur humain, dit Victor Hugo, est la base de l'art;[1] et il se sert d'une diction riche, de rythmes sonores et variés, pour parler au coeur humain, des enfants, de la nature, de toute l'humanité. L'éloquence des Châtiments, pleine d'invectives flagellantes, imprègne la mémoire de mots enflammés et inoubliables; ce renforcement du simple "je hais" de Claudel est le reflet des souffrances de la patrie. Le "ne me perdez pas" de Claudel est une prière à Jéhovah plutôt qu'au Christ. Sans doute, Claudel a trouvé, ou peut-être retrouvé, une forme biblique que Victor Hugo n'a pas connue; mais c'est une manière limitée de s'exprimer.

---

1. Feuilles d'automne, Préface

"Homo sum," dit Victor Hugo dans sa préface aux Contemplations. Au lieu d'écrire des abstractions philosophiques sur l'instabilité de la matière, Victor Hugo avoue qu'il n'est plus le royaliste des Odes, et il nous laisse pénétrer dans sa vie intime, partager sa douleur pour Léopoldine morte, envier sa foi profonde en Dieu, sentir son exil et sa sympathie avec tout ce qui est opprimé. Magnitudo Parvi traite le thème de la Variation sur une Pensée de Valéry. Dans la solitude des cieux Victor Hugo trouve Dieu, mais d'annoncer les "frayeurs" tant ridiculisées par Valéry, il arrive sans mathématique à la conclusion qu"Une âme est plus grande qu'un monde."[1] Ces poèmes présentent, comme ceux de Valéry, les problèmes éternels de l'humanité, mais la réponse résonne avec une chaleur, une foi, une conviction, qu'on a beau chercher chez le poète moderne. Celui-ci, qui ne trouve pas de réponse après tant de recherches futiles, finit par une faible "Il faut tenter de vivre."[2] Placons à côté de cette conclusion:

"Pourquoi cacher les lois profondes?
Rien n'est muré;
Dans vos flammes et dans vos ondes
Je passerai;

J'irai lire la grande bible,
J'entrerai nu
Jusqu'au tabernacle terrible
De l'inconnu.

....

---

1. Magnitudo Parvi
2. Anthologie de la nouvelle poésie française, p. 83

Jusqu'aux portes visionnaires
Du ciel sacré;
Et, si vous aboyez, tonnerres,
Je rugirai."[1]

"Le genre humain marche en avant", dit le grand vieillard dans Les Mages. Cette foi, de même que celle des poèmes comme Spes, Unité, Nomen, Numen, Lumen, est, malgré l'imagination souvent exagérée, préférable à un M. Teste sans un grain d'espérance.[2] M. Valéry lui-même renie M. Teste dans la conclusion de La Jeune Parque et du Cimetière Marin, où il laisse voir ce grain, sec et faible, à coup sûr, mais tout de même un grain.

Voici un grand mérite de Victor Hugo: il exprime sa foi constante en Dieu après une vie agitée, une vie d'erreurs et de souffrances humaines. Ce n'est pas la foi calme, surhumaine et un peu trop symbolique de Claudel. En suivant sa propre idée, "Le poète doit écrire avec son âme et son coeur",[3] Victor Hugo s'est montré un poète humain, universel, optimiste, et idéaliste, qui s'adresse non seulement aux religieux et aux intellectuels, mais aussi au coeur de l'humanité sur des sujets éternels.

Ecoutez Lamartine. "J'étais né impressionable et sensible. Ces deux qualités sont les deux premiers éléments de toute poésie."[4] Chez Valéry le sentiment est suspect. Qu'en faisait Lamartine? Il a écrit le Désespoir, aussi La Providence à l'Homme; puis il a commenté: "Cette méditation (La Providence à l'Homme) ne vaut pas la précédente. Voici pourquoi: la première est d'inspiration, celle-ci est de réflexion."[5] Et les années lui ont donné raison. Que dit

---

1. Ibo
2. M. Teste, p. 102
3. Préface des Odes et Ballades, 1826
4. Préface des Premières Méditations Poétiques
5. Premières Méditations Poétiques, p. 53

Lamartine du Lac? "C'est une de mes poésies qui a eu le plus de retentissement dans l'âme de mes lecteurs, comme elle en avait eu le plus dans la mienne."[1] Et Le Lac reste toujours une des plus belles poésies de la langue française. Ni Le Vallon ni Le Lac n'a été écrit selon les règles d'assonance de Poe et de Valéry. C'était la réponse à la Nature faite par une âme sensible, une "symétrie des rimes qui correspond matériellement à je ne sais quel instinct de symétrie morale cachée au fond de notre nature."[2] Claudel aime la nature, lui aussi, mais chez lui la nature a une place subordonnée dans son plan architectural; elle est, de plus, souvent regardée de l'oeil de la science. Chez Lamartine la nature et l'âme étaient inséparables. Dieu s'y est mêlé, au lieu d'en rester audessus. Valéry se sert de la nature comme de symbole ou d'illustration.

Lamartine ne s'est pas dévoué exclusivement à la poésie. Celui qui chanterait toujours "ne serait pas un homme," dit-il; "ce serait une voix."[3] Les mots de Lamartine semblent se justifier à l'égard de Valéry: on ne sait pas grand'chose de cet écrivain hermétique; c'est une voix. Claudel, mystique, est homme d'Etat, et sa voix est belle. Mais son symbolisme est souvent une langue étrangère.

"Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre."...ce vers, presque banal, caractérise son créateur. Subjective au plus haut degré, la poésie de Musset est surchargée de sentiment, d'émotion, mais elle est humaine et directe, elle vient du coeur. Son plus grand charme est la sincérité, la franchise, ce qui est

---

1. Premières Méditations poétiques, p. 79
2. Préface des Premières Méditations poétiques
3. Ibid., Préface, XX

inimitable, comme le sentiment de Lamartine pour la nature. Insouciant, négligent, Musset est quelquefois obscur, mais comme son époque a précédé les jours du symbolisme, il n'est pas obscur à dessin, comme Claudel et Valéry. Rolla et Les Nuits parlent encore à la jeunesse une langue claire, ouverte, intelligible. Les jeunes gens d'aujourd'hui ne vont pas apprendre chez Claudel à jouir des plaisirs littéraires; plus tard les élus le trouveront. Mais il faut d'abord faire un long chemin, et beaucoup n'arriveront à lui. Ils passent tous chez Musset.

L E R O M A N P A Y S A N

Ernest Pérochon

Les classifications ont quelque chose d'arbitraire et de difficile; Ernest Pérochon et Emile Guillaumin ont écrit des romans paysans qui pourraient s'enregistrer également sous la rubrique de régionaliste. Nêne présente des paysans, des labeurs de campagne, et surtout cette division de l'église en catholiques, protestants, et dissidents qu'on ne trouve que dans le Bocage Vendéen. La trame de l'histoire dépend de ces éléments, et les personnages s'en développent. Les belles descriptions réalistes du battage du blé et de la pêche d'étang marquent deux hauts moments du roman. Mais, en général, le ton du livre est triste, déprimant. Le bien est toujours victime au mal. Michel est dur, petit, égoïste; Madeleine elle-même, sans le savoir, développe les mêmes qualités. Elle néglige sa vieille mère malade pour gâter les enfants; elle retire Lalie de l'école, dont elle est jalouse. Que dit-elle à l'égard des toilettes des petits? "J'ai de l'argent, moi! S'il me plaît de le gaspiller! Si c'est mon bonheur!"[1] En

1. Nêne, p. 128

effet, elle se sert des mêmes procédés que Violette, qui donne à l'enfant un collier "tout en or, plus beau"[1] que le don de la pauvre servante. C'est non seulement le triomphe de Boiseriot et de Violette, mais, ce qui est pis, c'est le triomphe de l'ignorance et de l'égoïsme. Tout sent la terre, qui force le paysan primitif de la regarder sans cesse.

Déprimant aussi, Creux de Maisons. De même que Nêne, qui sent la terre, ce roman-ci sent les masures des Basses-Pelleteries, de ce village qui "avait bien l'air d'une vieille chose malpropre."[2] Le creux de maison, froid et noir, mange Delphine, brisée, comme Séverin, de corps et d'âme. Les enfants prennent le bissac et deviennent des cherche-pain, comme leur père. Celui qui est né valet, reste valet. Le travail, le désespoir, la maladie, la mort, c'est ce que voit Pérochon.

Emile Guillaumin

Toute différente, l'oeuvre de Guillaumin. Pas de trame émouvante, pas de complots de vengeance, pas de suicides. La mort de Barret,[3] malentendu qui s'ensuit des sentiments superstitieux et mal contrôlés des paysans, est à coup sûr tragique, mais c'est une tragédie qui naît spontanément des circonstances, une tragédie qui montre d'ailleurs le sentiment inné de justice des hommes de l'Allier. La Vie d'un simple présente la chaîne monotone des labeurs rudes du paysan dès cinq ans jusqu'au tombeau, du paysan "qui finit par où il a commencé",[4] de celui qui "a trouvé bien conforme à la vérité cette histoire de sa vie."[5] Emile Guillaumin, lui-même fils d'un de ces métayers d'Ygrande, qui a travaillé

---

1. Nêne, p. 206
2. Creux de Maisons, p. 85-86
3. La Vie d'un simple
4. La Vie d'un simple, p. 396
5. Ibid., p. 7

pendant ses premières années aux champs de son père, était voisin de la vie qu'il peint, la vie commune dans une pièce, l'oubli impitoyable de la vieillesse, les rapports difficiles avec des fermiers avares qui s'enrichissent aux dépens des métayers, la lutte continue avec la terre, la patience sans cesse, les superstitions, l'ignorance en proie aux inscrupuleux de politique et de finance. L'époque troublée de l'histoire - de la Restauration jusqu'à la fin de la guerre franco-prussienne, avec la défaite de Badinguet - en enlevant les fils au labourage, a aggrandi la misère des campagnards. Les plaisirs rudes qui égayaient cette vie n'étaient pas sans contre-coups; un des moments les plus émouvants, c'est la peinture des souffrances du petit, gelé et affamé, qui attend patiemment pendant le long après-midi d'hiver le père qui s'est "mis en noce".[1] Mais les petits-fils de cet enfant devenu "le vieux" ne font pas d'expériences de la sorte. De plus, eux, ils apprennent à lire et à écrire; et les jeunes filles de la nouvelle génération s'approchent, si ce n'est que par la mode, des demoiselles de Paris. Tiennon, qui a toute la répugnance de sa classe aux innovations, comprend cependant que "le chemin de fer pouvait tout de même rendre des services aux paysans."[2]

L'incident des vipères témoigne la naiveté de Tiennon, comme ses contes de Primaud, mangeur de lard, montrent une certaine drôlerie de paysan. Sans le comprendre, il voit des compensations dans sa vie de labeur incessante:"Se démener sans trêve de l'aube au soir, se hâter de finir un travail pour en recommencer bien vite un autre qui est en retard, dormir cinq ou six heures seulement d'un sommeil léger coupé d'inquiétudes, c'est un régime qui

---

1. La Vie d'un simple, p. 42
2. Ibid., p. 301

n'engraisse pas, mais d'où l'ennui est banni."[1]

Comparaison avec George Sand, Balzac, Maupassant

Le paysan de Guillaumin est très réel; même ses rapports aux jeunes filles, ses fiançailles, n'ont rien de romanesque, d'idéal. George Sand, qui vivait dans le Berry, voisin de l'Allier, connaissait les paysans aussi. Elle a peint fidèlement les paysages du Berry, elle a bien raconté les habitudes, les superstitions, la foi de ces campagnards qu'elle aimait tant, et elle a introduit dans ces romans champêtres beaucoup d'expressions et de mots provinciaux. Mais elle croyait que "L'art n'est pas une étude de la réalité positive; c'est une recherche de la vérité idéale."[2] Donc elle ne s'est pas donné beaucoup de peine pour pénétrer dans la véritable vie intérieure de François le Champi, Landry, et Sylvinet; elle s'est fiée à ses facultés poétiques. C'est un voile enchanté à travers duquel on voit l'idylle de lutins, la mare ensorcelée, et la loyauté amoureuse d'un enfant trouvé. George Sand a introduit sans doute des créations plus réalistes, comme Jeannette Vertaud et la Zabelle; et le père Barbeau, avec toute sa bonté, "avait de la raison et de la prudence pour quatre."[3] La Sévère et la Violette de <u>Nêne</u> sont bien semblables; la brutalité égoïste de Cadet Blanchet se retrouve en Boiseriot. Mais on ne s'attend à rencontrer dans la vie réelle ni la douceur extrême d'une Madeleine, qui reste abandonnée à la maison, le livre des saints comme seul camarade; ni une "grelette, sautiote, farfadette, chat grillé, grillette, râlette,"[4] qui se métamorphose dans la jeune fille la plus exquise du pays. En vraie artiste, George Sand a insisté sur

---

1.La Vie d'un simple, p. 166
2.Mare au Diable: Avis au lecteur
3.La petite Fadette, p. 79-80
4.La petite Fadette, p. 124

la patience, ce trait caractéristique des paysans, mais surtout de ses héroïnes; c'est le secret du succès de Fadette, de Madeleine, de Marianne. Les hommes, à l'exception du Champi, la possèdent à un moins haut degré.

Il y a des heures où l'on cherche de la vraie vie paysanne; on en trouve chez Guillaumin. Mais les photographies ne remplacent pas Raphaël; et alors on se souvient des mots attribués à George Sand et adressés à Balzac:"Vous faites la comédie humaine; et moi, c'est l'Eclogue humaine que je veux faire."

Séparée du Berry de George Sand par le Bourbonnais, scène de La Vie d'un simple, se trouve la Bourgogne, où Balzac a étudié les paysans. Il est aussi éloigné de Guillaumin d'un côté que George Sand l'est de l'autre. La Mare au Diable était en quelque sorte une réaction contre Balzac, qui a créé des brutes. Et ces brutes sont de la grande famille de Balzac: elles veulent des richesses, - dans ce roman, celles de la terre. Pour forcer le général de Montcornet de leur livrer ses grandes possessions, les paysans ont recours non seulement à la tromperie, mais ils assassinent le brave Michaud. Les lois, qui les favorisent, aident leurs qualités malignes et criminelles. Ce sont des ivrognes, des voleurs, des assassins, qui savent très bien faire la petite politique de village, des conspirations contre le comte ennemi. Un Gaubertin peut intriguer tant que l'Eglise, la magistrature, la municipalité et l'administration marchent à son gré. Sa manie l'emporte; il réussit à saisir les bois, et sa vengeance de plus. La patience des paysans se dévoile plus clairement dans la durée des rancunes persistantes de ces sauvages, qui "ne parlent jamais que pour tendre des pièges à leurs adversaires."[1] La religion a perdu sa force chez ces hommes;

---

1. Les Paysans, p. 128

ils ne connaissent pas de morale domestique; ils ne travaillent plus. Et la Révolution, qui a fait entrer les paysans dans la possession du sol, n'est pas la moins coupable des causes de cette morne situation. Le sol chez Balzac est un objet d'avarice; chez Guillaumin, un moyen de stabilité et de conservatisme; chez George Sand, une mise-en-scène poétique.

Balzac n'était pas un philosophe profond; il n'entrevoyait pas que les paysans ne faisaient qu'imiter l'avarice de leurs prédécesseurs aristocratiques, qu'ils étaient seulement de bons élèves. Mais son tableau noir, ténébreux, est bien peint. La première partie des Paysans, occupée des observations exactes de l'auteur, autant que de sa philosophie douteuse, est une bonne préparation pour la narration de la seconde partie du livre. L'oeuvre est suggestive; il fait penser.

Le pessimisme de Balzac est lourd; celui de Maupassant est allégé par des expressions fines et drôles, et par la manière inimitable de raconter, laquelle réussit par des traits et des citations soigneusement choisis pour faire surgir le paysan devant les yeux, sans effort de la part du lecteur. Les paysans normands de Maupassant sont des silhouettes nettes et vives. Jérémie, qui va s'ivrogner aux dépens de l'autre, rit "d'un rire content de Normand en bénéfice."[1] Et quelques heures après, il tue sa femme, en découvrant la ruse. La même colère se voit chez "Saint" Antoine, qui tue son "cochon",[2] l'Allemand. Jean, ficelé des pieds à la tête, est la victime des plaisirs grossiers des jours de noce. Quelle ironie dans "Le Gueux"! On ne pense jamais que l'estropié peut avoir besoin de manger! Maupassant ne dit pas simplement comme Guillaumin qu'on n'a pas beaucoup de ménagements pour les vieillards. Non, il raconte l'histoire du vieux qui "gargouille

---

1. Contes du jour et de la nuit, p. 72
2. Contes de la Bécasse, p. 266

toujours",[1] de la fille et du gendre qui invitent à l'enterrement avant que le vieux soit mort, de l'arrivée avant l'heure, et des douillons mangés pendant que le vieux mourait. Et il faut revenir, il faut "s'cuire quatre douzaines de boules."[2] A-t-on jamais écrit un meilleur conte que La Ficelle, ce récit du Normand fin et rusé, qui est mort des suites de l'injustice, quoiqu'il eût été bien caoable de faire ce dont on l'accusait! C'est le paysan réel, âme et corps, que décrit Maupassant, sans une fausse philosophie, sans une répétition ennuyante. Il n'essaye pas d'éveiller notre sympathie, il n'appuie pas sur la vie monotone, sans espoir; et quoique ses personnages soient égoistes, brutaux, matérialistes, ils n'acceptent pas le désespoir de Fine et de Séverin, la défaite de Nêne, les souffrances muettes des paysans de Guillaumin. Ce n'est pas la vie morne et accablante des paysans modernes, qui semblent achevêtrés du destin. Chez Balzac, Sand, et Maupassant, tout différents qu'ils soient, on sent que le paysan est à un certain degré maître de ses actions.

L E R O M A N D ' A N A L Y S E

Edouard Estaunié

Le destin implacable de Pérochon et de Guillaumin se montre aussi chez Estaunié, érivain d'un genre différent, du roman d'analyse. Son oeuvre est toute pénétrée du mystère de la vie, "mystère qu'il ne sait comment nommer, Providence ou destin?"[3] Et encore: "Le dieu qui préside au choix est-il le hasard aveugle ou un roi cruel qui s'ennuie?"[4] La loi de la probabilié est tellement remplie de

1. Contes du jour et de la nuit, p. 39
2. Ibid., p. 46
3. Tels qu'ils furent, p. 243
4. L'Appel de la route, p. 125
5. Tels qu'ils furent, p. 228

surprises que "les faits se moquent de la logique."[1] Toujours préparons-nous inconscients la douleur, l'un pour l'autre; toujours y a-t-il des conflits irrémédiables. C'est la lutte du moi et du non-moi de Valéry, ce qui fait éveiller le soupçon que Valéry ait bien nommé l'homme "un jeu de la nature".[2] Encore Estaunié rappelle-t-il Valéry dans sa présentation de la relativité, de l'insuffisance d'un point de vue.

Dans l'Appel de la route trois témoins regardent jouer une tragédie, chacun d'une position différente. Le rapprochement des trois images prouve la fausseté de chaque jugement particulier. Et ce n'est pas seulement l'unique point de vue qui fausse le jugement; c'est qu'en notant ce qu'on voit (le décor de la réalité), on néglige l'essentiel, ce qu'on ne voit pas, "les seules vies véritables".[3] "Trop tard!" et "Si l'on savait!" sont, selon Estaunié, les leitmotifs de la vie actuelle. Les entourages jouent un grand rôle dans son oeuvre: la petite ville de Semur, la société provinciale, l'hôtel Doublet avec ses traditions, tout est bien vivant, mais tellement paisible qu'on s'étonne du drame simultané de la douleur de l'âme. Et la douleur est rendue d'autant plus poignante en ce que la cause est le plus souvent irresponsable. Toujours les acteurs du drame attendent-ils, comme Macbeth et sa lady, le "Knocking at the gate": "Penchés à la margelle d'un puits profond, et qui, pour se distraire, attendent le floc sourd."[4]

Mais Lormier dit, "Sentirait-on qu'on est dans les ténèbres s'il n'y avait quelque part de la lumière?"[5] Estaunié ne nous laisse pas absolument sans espérance. Pour quelques-uns la souffrance devient la loi de grâce: Lormier et Madame Manchon se détachent de la vie;

---

1. Tels qu'ils furent, p. 228
2. Variété, p. 203
3. Tels qu'ils furent, p. 82 et 312
4. L'Appel de la route, p. 308; Tels qu'ils furent, p. 226
5. L'Appel de la route, p. 316

l'Abbé constate que la souffrance entraîne le besoin de l'immortalité. D'autres personnages n'épreuvent point cette grâce, mais leur souffrance est une "semence divine" pour autrui. La tante Adèle meurt, accablée de désespoir, mais l'oncle Louis et Jean "récoltent".

Les personnages d'Estaunié sont silhouettés sur leurs souffrances, pas analysés en détail à la Proust. Ces romans sont humains, remplis des grandes passions de la vie, thèmes plus dignes d'analyse, au moins, que les intérêts mondains du grand Proust, qui n'aurait pas contredit, sans doute, l'assertion d'Estaunié que son livre "ne contient que de pauvres souvenirs sans péripéties, et, qui pis est, des souvenirs de bourgeois."[1]

Marcel Proust

Ce n'est pas là le cas de Proust. Assez de péripéties chez lui, et de préférence des péripéties "du côté de Guermantes", un procédé d'ailleurs qui justifie la remarque de Paul Valéry dans son Hommage. La cour, dit Valéry, a été à toute époque le thème des grands écrivains, ce qui rappelle les mots de Bernardin de St. Pierre:"Les hommes ne veulent connaître que l'histoire des grands et des rois, qui ne sert à personne." Marcel Proust a connu le faubourg St. Germain; il a décrit la haute bourgeoisie, la bourgeoisie de luxe, occupée de ce qui était "chic". L'esprit aristocratique de Proust aurait bien voulu une société vraiment aristocratique; mais il y a un gouffre entre l'esprit aristocratique de l'écrivain et le société décrite, de sorte que Proust est, pour ainsi dire, anachronique. Toutefois, ce monde superficiel a servi

---

1. Tels qu'ils furent, p. 312

à Proust de base d'une oeuvre profonde, ce qui réfute la prétention de Bernardin de St. Pierre, puisque ce monde était le moyen par lequel Proust a exposé les secrets de l'esprit. Il a créé sa grande documentation retrospective en méditant (probablement avec tristesse) sur les événements du passé. Il exemplifie "la conscience inépuisable"[1] de Valéry, en se rendant compte de tout l'enchaînement de pensées, de sensations perdues, de tout ce qui se trouvait dans son <u>moi</u>. En général, Proust a trouvé les émotions cachées aux profondeurs de son être, ces émotions qui, selon lui, sont les vérités, l'essence de la vie et des choses. Mais il arrive parfois que ces émotions passées lui échappent, esquivent. Les trois arbres à Balbec l'ont beaucoup intrigué; il a fini par renoncer à "ce qu'ils avaient voulu lui apporter."[2] Mais que le hasard fasse surgir le souvenir d'une petite madeleine trempé dans son thé, et voilà non seulement l'occasion tellement cherchée, mais aussi une chambre, une maison, tout un village avec ses environs, qui est le point de départ pour <u>Du côté de chez Swann</u>. En parlant de la musique inanalysable de Vinteuil, laquelle on entend à travers toute l'oeuvre, il dit: "Aussi rien ne ressemblait plus qu'une telle phrase de Vinteuil à ce plaisir particulier que j'avais quelquefois éprouvé dans ma vie, par exemple devant les clochers de Martinville, certains arbres d'une route de Balbec, ou, plus simplement, au début de cet ouvrage, en buvant une certaine tasse de thé."[3]

Cette mémoire inconsciente et le sens d'analyse de Proust est le secret de sa méthode, qui annule le problème du temps et de l'espace, qui autorise à introduire des scènes de son enfance, de longues digressions, des incidents triviaux, des personnages

---

1. Variété, p. 162
2. L'Ombre des jeunes filles en fleur, II, p. 21
3. La Prisonnière, II, p. 234-235

épisodiques, de sorte qu'il ne faut pas chercher chez Proust une action soutenue. En effet, l'action dans son oeuvre se passe "derrière les coulisses". On fait la connaissance des personnages comme dans la vie. Ils se présentent, disparaissent, reparaissent après de longues absences, inattendus, dans de nouvelles situations, changés, toujours plus complexes. Un portrait d'Elstir nous ramène dans le passé, aux soirées de Mme. Verdurin, et nous voyons l'évolution d'un artiste, quoique cet Elstir et le peintre inconnu d'autrefois fassent une impression statique.

On rencontre ces personnages à des soirées chez la princesse, chez Mme. Verdurin, chez la duchesse. Plus de cent pages s'occupent du dîner Guermantes, où l'on discute la généalogie, les manières de l'aristocratie, les castes, le génie de la famille Guermantes, les différences entre celle-ci et la famille Courvoisier, le drenier mot d'Oriane, etc. La duchesse cite Hugo, et parle de la botanique, science dont Proust se sert très joliment au début de <u>Sodome et Gomorrhe</u>, comme une espèce de prologue pour la présentation du vrai Charlus, cet amateur accompli, qui peut disputer avec Francoise l'honneur d'être le chef-d'oeuvre d'entre les personnages de leur créateur.

Les merveilleux pouvoirs d'observation de Proust et son intuition l'ont aidé à créer une multitude de types divers, tels qu'on n'a plus vu depuis Balzac. Cet analyste sonde les profondeurs de chaque individu; il saisit les liaisons sensibles qui existent entre les gens les plus opposés, comme emtre Swann et Odette; il se rend compte du rôle de l'arrivée attardée de Swann chez les Verdurin,[1] du rôle d'une "mélancolique cadence botticellienne",[2] du rôle

---

1. Du Côté de chez Swann, II, p. 13
2. A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, I, p. 174

d'une petite phrase de sonate, "l'hymne national de l'amour de Swann et d'Odette".[1] Les conversations de Swann expliquent suffisament sa chute sociale, sans que l'action soit essentielle; et comme dans la vie, le lecteur et la mère de Proust sont intrigués par le succès de cette Odette, qui tient ses anciens amants et trouve "le moyen de se faire épouser par le troisième".[2]

Qu'il est difficile de connaître la vraie Albertine! Proust a beau méditer son "C'est vrai?"[3] son "casser"[4]; il a beau examiner chacun de ses regards, observer attentivement la jeune fille assise au pianola, endormie dans son lit, il ne sait jamais ce qu'il voit. Que Saint Loup se transforme peu à peu de l'ami aimable dans le mari repoussant! Proust décrit exceptionnellement bien les domestiques: un des personnages les plus frappants, c'est Françoise, dont on ne connaît le coeur que dans Le Côté de Guermantes, où elle se révèle aussi hypocrite que le monde de ses maîtres. Cette traditionaliste ignore l'usage des articles partitifs comme elle ignore la géographie, mais elle sent du respect pour les Guermantes. Les sensations de Proust à son égard sont analogues à celles qu'il éprouve pour Albertine. Il comprend "l'impossibilité de savoir d'une manière directe" si Françoise l'aime ou si elle le déteste.[5] Ce n'est qu'une illustration de sa thèse que le monde et ses domestiques gardent au fond la même nature, que tous les gens se ressemblent, qu'ils soient du côté de chez Swann ou du côté de la tradition, celui de Guermantes.

L'oeuvre de Proust abonde d'idées sur la peinture, l'architecture, la littérature, la musique, la politique, l'affaire Dreyfus;

---

1. La Prisonnière, II, p. 236
2. Albertine Disparue, II, p. 166
3. La Prisonnière, I, 26
4. La Prisonnière, II, 188
5. Le Côté de Guermantes, I, p. 60

l'auteur parle à la longue de l'église à Balbec; il y a des réminiscences de grands hommes, - de leur côté faible, il faut le dire. Proust aimait la nature, dont il a peint de beaux paysages. Il ne manque pas de belles descriptions de toute sorte: par exemple, le tilleul desséché, détruit pour faire la tisane de la tante Léonie. Le coloris délicat de cette description est celui d'un Puvis de Chavannes.

La douce ironie de Proust est charmante. Le père change son opinion de Bergotte, en entendant dire que celui-ci a trouvé Marcel intelligent. Mme. de Villeparisis payait le prix maximum de roses à 20 francs, quand la diva n'avait chanté qu'une fois; celles qui prêtaient leur concours à toutes le matinées et soirées recevaient des roses peintes par la marquise."[1] Il y a de la force dans la comparaison de Françoise et de ses viandes avec Michel Ange et ses blocs de marbre,[2] surtout dans la continuation de la même image.[3]

Une des parties les plus inoubliables de cette oeuvre étrange est celle des intermittences du coeur. Proust arrive une seconde fois à Balbec. Comme la première fois, il se sent bouleversé. En se déchaussant, il voit dans sa mémoire sa grand'mère, morte depuis une année. Ce n'est qu'à ce moment que cette mort lui devient une réalité. Et Proust montre qu'on ne peut pas posséder à la fois tout le passé; il n'y a pas de continuité d'existence. On ne sent une émotion de la vie antérieure que par la répétition de la même situation, par exemple, la détresse et la solitude de l'arrivée à Balbec; ou par l'odeur et la vue des aubépines et des lilas, replica de celles de Combray. Cet inconscient, qui fait naître le

---

1. Le Côté de Guermantes, II, p. 62
2. A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, I, p. 19
3. Ibid., I, p. 31

conscient, sera sans doute la Némésis des Grecs:"Comme les morts n'existent plus qu'en nous, c'est nous-mêmes que nous frappons sans relâche, quand nous obstinons à nous souvenir des coups que nous leur avons assénés."[1]

Proust est difficile à lire. Il est fatiguant de trouver les émotions perdues; il faut des efforts herculéens pour indiquer clairement le chemin tortueux et obscur par lequel on y parvient. Donc, des explications détaillées, de longues phrases qui ne veulent pas finir, des parenthèses. Quant au lecteur, la difficulté de déchiffrer un sujet tellement confus est compliquée par l'arrangement du texte compacte en petits caractères, presque sans chapitres. Il faut de la part du lecteur un effort continu, de sorte que A la Recherche du temps perdu devient de son point de vue une étude plutôt qu'une oeuvre d'art.

La fatigue de la lecture est accompagnée d'un sentiment du dégoût pour ce tableau d'une société décadente, où il y a tant de perversion sexuelle. Il ne s'en faut pas de beaucoup que Swann même ne soit un scélérat; il est au moins dégénéré. En effet, l'élément moral manque absolument. Il n'y a pas de progrès éthique, mais une rétrogression. L'homme de Proust n'est pas responsable de ses sentiments; ses actions et ses pensées annoncent sa faillite. Logiquement, Proust revient toujours à la désillusion, à la déception de la vie:"Toutes les maisons habitées par ces gens malheureux......... Toute une moitié de l'humanité pleurait."[2]

"Il est bon de sonder les personnes et les choses qui ont l'air de mystère, pour prouver que ce mystère n'existe pas, pour savoir qu'on a atteint le meilleur, qui n'était pas, après tout, grand'chose-

---

1. Sodome et Gomorrhe, II, p. 181
2. Le Côté de Guermantes, II, p. 59

pour nous résigner à la mort."[1]

Cette absence d'une hierarchie de valeurs est ce qu'on peut reprocher le plus à Proust. Il a beau appuyer sur la valeur réelle de ce qui dure dans la mémoire inconsciente; les impressions physiques lui valent l'absolu. Malgré ses talents incontestables, il n'a rien créé de grandiose.

Comparaïson avec Stendhal et Balzac

Stendhal a créé un tableau social, lui aussi: le tableau des moeurs des petites principautés d'Italie à la fin de l'époque napoléenne. Les instincts, les passions, surtout l'amour, forment le leitmotif de son oeuvre. Ses héros, comme ceux de Balzac, montrent une activité intense; mais pour connaître ces personnages, il faut disséquer les actions successives. Chez Stendhal, il n'y a pas de rideaux décolorés, pas de vase de fleurs artificielles couvertes de poussière, pour éveiller de la méfiance d'une Adelaïde, pas de répé tition de la même idée sous des formes différentes. Ici les personnages sont complexes; il nous faut les sonder. Ils désirent, souffrent, et cherchent leur bonheur comme dans la vie. Cet hédonisme n'est pas toujours égoïste, quoique la recherche du plaisir heurte, en général, les intérêts d'autrui, et amène des duels, du poison, des dagues, et toutes les aventures romanesques qui s'ensuivent de la violence du moyen âge. Stendhal a créé de vrais personnages, qui montrent tantôt des qualités, tantôt des défauts. La Sanseverina n'est pas toujours frivole; elle a un dévouement sincère pour son neveu, à un tel degré qu'elle fait le sacrifice suprême pour lui sauver la vie. Proust constate que Mosca, quoiqu'il ressemble à Norpois, est bien plus intelligent, moins pédantesque.[2] Ce qui est

---

1. A l'Ombre des jeunes filles en fleur, II, p. 222
2. Le Côté de Guermantes, I, p. 95

est sûr, c'est qu'il se rend toujours aux caprices et aux fantaisies de sa duchesse adorée. Comme dans la vie, les personnages passent d'un état d'âme à un autre. Beyle n'est pas un Proust, qui explique l'apparition d'une nouvelle sensation. Pas de dissertation, pas de commentaires, quoiqu'il y en ait assez de place. Cinq pages sont dévouées à la jalousie du comte Mosca; la moitié de Du Côté de chez Swann s'occupe de ce thème.

L'esprit analytique de Proust a bien noté le génie de Stendhal: "Vous verriez," dit-il, "dans Stendhal un certain sentiment de l'altitude se liant à la vie spirituelle.......la tour au haut de laquelle est enfermé Fabrice, le clocher où l'Abbé Barnès s'occupe d'astrologie et d'où Fabrice jette un si beau coup d'oeil."[1]

Cette supposition flatteuse de l'intelligence de la part du lecteur, et l'exploitation du principe qu'un peu de mystère rend un persónnage intéressant font une grande partie du charme de Stendhal. Il est railleur aussi; quoique diplomate, il se moque de l'église. La religion de Clélia Conti, la sainte qui veut observer son voeu au pied de la lettre, aussi bien que la vie de Fabrice, évêque, prêcheur, amant, intriguant, à la fois, montre son mépris pour une institution à laquelle Proust ne touche pas, et pour laquelle Balzac semble sentir du respect.

La Chartreuse de Parme a, comme l'oeuvre de Proust, le charme du "personnellement vécu", en partie parce que le duel, les amours de Fabrice, la belle description réaliste de la bataille de Waterloo sont des échos de la vie de Stendhal. Mais tous ces détails entrent chez Stendhal pour motiver les passions, tandis que chez Proust ils rendent compte des visions qu'évoque le nom de Guermantes. Cependant, le psychologue du coeur et l'analyste de l'inconscient font

---

1.La Prisonnière, II, p. 238

la même déduction: Fabrice del Dongo, dont Stendhal est le prototype, finit tristement dans une chartreuse après la mort de Clélia et de son fils; la Sanseverina s'enfuit de Parme, et meurt bientôt après la mort de Fabrice, - et Proust répète toujours que le phénomène du bonheur ne se produit pas ou donne lieu aux réactions les plus amères.[1] L'homme de l'action et le malade, deux intelligences extraordinaires, avec les mêmes goûts culturels, ont vécu en bons observateurs d'époques différentes, et sont d'accord en pronoçant, "Résignation, désillusion." Le scepticisme, le pessimisme, n'a plus de nouveauté pour notre siècle; mais Stendhal, idolâtre de la liberté individuelle sans bornes, a défié la morale du temps de Chateaubriand et de Lamartine. Stendhal était unique, comme Proust aujourd'hui.

On ne se fatigue pas en lisant Stendhal. Au contraire, son oeuvre entraîne le lecteur et donne un plaisir gratuit. Le ton causeur, simple, sans images, reste toujours égal, car Beyle ne trahit pas d'émotion. Toujours objectif, il exemplifie les mots de Taine: "Nos idées doivent être à tout le monde, nos sentiments doivent n'être qu'à nous seuls."[2] Les personnages aux instincts primitifs sont pittoresques, tout différents des dégénérés de Marcel Proust; ils semblent nous inviter à faire leur connaissance et à subir le charme de Stendhal.

On compare involontairement l'oeuvre de Proust avec celle de Balzac. Les deux écrivains ont introduit un monde de personnages de leur époque, lesquels reparaissent toujours, réunissant ainsi toutes les parties dans une oeuvre unique. Balzac et Proust pénètrent à des profondeurs jusque là inconnues, mais ils y arrivent

---

1. A l'Ombre des jeunes filles en fleur, I, p. 180
2. Nouveaux Essais de critique et d'histoire, p. 247

par des chemins différents. Dans le monde de Balzac la maison , le meuble, les vêtements, le portrait extérieur, annoncent en avance le personnage, dont les richesses indiquent l'importance. Selon Henry James,"The great protagonist is the twenty-franc piece."[1] Proust, plus aristocratique, n'a pas besoin d'appuyer sur la question d'argent. Toutes les descriptions accumulées de Balzac font connaître le personnage, dont l'extérieur est une partie essentielle,- une méthode lourde, comparée avec les nuances fines de la conversation des personnages de Proust, par exemple, le "C'est vrai?"[2] d'Albertine. L'observation minutieuse de Balzac comprend tout; rien n'est omis. Proust, occupé de l'inconscient, se sert nécessairement d'un procédé de sélection. Il est plus difficile de connaître à fond Saint-Loup, malgré l'épithète "une oeuvre d'art",[3] que de connaître Père Goriot, dont tous les traits sont choisis pour développer un personnage conséquent, logique, - un personnage avec une manie. Les personnages de Proust sont étonnants, mais ceux de Balzac restent en général fidèles à la première impression qu'ils font.

Les deux écrivains aiment les digressions, un procédé conséquent dans l'oeuvre de Proust, qui suit le fil de l'inconscient. L'inspiration de Balzac, au contraire, naît hors de lui, et son oeuvre est surchargée de dissertations pédantes pour appuyer ses théories. Ces commentaires, avec l'accumulation de descriptions, aboutissant souvent à des catalogues, produisent un style pénible et lourd, aussi fatiguant que Proust, dont la lecture est difficile à cause du sujet.

La seule morale proustienne et balzacienne est la soumission apparente aux convenances et à la loi; mais tandis que Proust est

---

1. French Poets and Novelists, p. 72
2. La Prisonnière, I, p. 26
3. A l'Ombre des jeunes filles en fleur, II, p. 19

convaincu que tout est déception, Balzac, mystique et nominalement catholique, admet, au moins tacitement, l'existence de la vertu: la plupart des personnages de Proust sont dégénérés, anormaux; la fille aux yeux d'or est une exception chez Balzac. Dans son monde mené par les passions et l'intérêt, il y a cependant de l'amour paternel et le sacrifice d'un Père Goriot; le coeur droit, soumis, généreux d'Eugénie Grandet; la pureté d'Ursule Mirouet; la loyauté de Samson; l'idéalisme du Colonel Chabert. Balzac et Proust peignent bien les domestiques, mais la grande Ninon possède une sincérité, une loyauté de coeur qui manque à Françoise. Celle-ci est bien sûr un type plus fidèle à la vie; mais l'être exceptionnel, Nanon, existe toujours.

Proust a la main délicate; Balzac introduit de la force, de la brutalité; la police joue un grand rôle dans ses intrigues. Mais il a écrit la parabole de Jésus Christ en Flandres; il a reconnu la possibilité du salut par la foi. Qu'est-ce qu'il y a pour alléger le pessimisme mélancolique de Proust!

L E R O M A N D E G U E R R E

André Maurois

La guerre de 1914 - 1918 a provoqué une littérature abondante, plus réaliste que les contes de guerre qui l'ont précédée. Les Silences du Colonel Bramble introduit le lecteur dans un messe de brigade, en lui présentant des types nationaux, colorés par leur occupation. Il y a le type médecin sceptique, le type bellettristique français, le type clérical, le type sportsman; mais surtout, il y a le type britannique, le type gentleman, au fond peut-être sentimental, mais à l'extérieur toujours calme et froid, avec un entêtement qui convainc le Français que la guerre finira bien.

Le style coulant de Maurois convient bien à la conversation entre ces types, avec son fond de discussions et d'anecdotes amusantes, laquelle le Colonel Bramble écoute en silence, le rhum, le citron, du sucre, de l'eau bouillante continuellement renouvelée devant lui. Cependant le silence n'est pas complet, car le Destiny Waltz du gramophone se fait entendre comme un leitmotif. On l'entend dans le conte de la série Reineker et de la série Scott, dans les mots du Padre superstitieux,"Je n'aime pas cette maison."[1] La croix militaire de Tarkington en retentit; la mort de Gibbons et de Warburton querelleur en est l'écho.

Le village de Hondezeele présente de braves types de flamands dévots, laborieux, et économes, des types que les Français ne connaissaient pas avant la guerre. Une demoiselle de ce village provoque des dossiers formidables qui sentent la bureaucratie militaire. Maurois se montre indulgent pour les villageois, même pour ceux de Stratavilla semper fidelis, qui présentent les clefs de la ville sur un plateau d'argent couvert tantôt de lauriers, tantôt de fleurs de lys. Il reconnaît que les hommes restent toujours les mêmes, et son ironie légère n'est jamais mordante. Il n'exècre pas même les Boches à l'excès. Mais il éprouve une admiration solide pour les Anglais, dont il traduit bien, en passant, la poésie. Il a joliment saisi leur humeur: ce livre, si gai, si divertissant, est cependant rempli des horreurs de la guerre; mais on n'est jamais surpris par le destin; pratique et positif, on l'accepte.

Georges Duhamel

Si l'on préfère regarder la guerre par les émotions, il faut choisir Georges Duhamel. A une activité de sept ans dans les

---

1.Les Silences du Colonel Bramble, p. 206

hôpitaux on doit la peinture détaillée et lucide des souffrances des blessés. Observateur exact, médecin conscientieux, âme sensible, idéologue, idolâtre de l'humanité, et de plus littérateur, Duhamel nous communique les souffrances que ses malades lui ont fait partager. Loin de regarder comme inévitable la mutilation de la chair humaine et de l'accepter de l'air flegmatique et pratique de Maurois, il s'abandonne aux sensations accablantes de sa grande pitié, qui s'incline surtout vers ceux qui ne sont pas "touchés de la grâce."[1] Duhamel a connu l'homme au grand moment de la vie, c'est-à-dire, au moment du départ, et ce n'est pas là l'affaire de l'intelligence pour une âme sensible. "Ici," dit-il,[2] "la vie se réduit à une pure question de souffrance", - ce que Valéry même ne combat pas! Et il pose "le plus ancien problème",[3] pourquoi la vie? "Voici l'heure où l'on peut douter de tout, de l'homme et du monde, et du sort que l'avenir réserve au droit. Mais on ne peut douter de la souffrance des hommes."[4] Ni toutes les victimes innocentes ni toutes leurs souffrances "ne désarmeront ces appétits, ne suspendront ces calculs, ne flétriront ces ambitions..."[5] On se demande si le mystère des derniers moments a fait idéaliser ces pauvres martyrs, si la seule émotion ne gouverne pas les embrasses qui n'arrivent jamais au temps de la paix.[6]

L'oeuvre de Duhamel présente des contrariétés. Tout pessimiste et sceptique que soit le médecin, quoiqu'il condamne cette vie peu logique, qui invente et construit des obus en même temps qu'elle bâtit des hôpitaux, lui, il veut conserver à tout prix cette vie, même à celui qui manque deux jambes. Il comprend bien que le mutilié aime mieux mourir, mais l'idéalogue et le poète l'emportent sur les raisonnements scientifiques. "Non," disent les peupliers, la

---

1. Vie des Martyrs, p. 204
2. Ibid., p. 62
3. Ibid., p. 227
4. Vie des Martyrs, p. 223
5. Ibid., p. 221
6. Ibid., p 116

scarabée, toutes les bêtes, et même "un long coup de canon","ton ami a tort!"[1] *Et voilà sa méthode: des sentiments très humains sans arguments, sans preuves, - une sorte de réaction contre le scientisme.*

Les tableaux tristes de Duhamel sont relevés par l'ironie douce de l'histoire de la Troisième Symphonie,[2] *de l'Enterrement,*[3] *de Chiffres,*[3] *de Le Cuirassier Cuvelier,*[3] *et surtout de Discipline.*[3] *C'est ici où il se rencontre avec Maurois. "Monsieur l'officier, je ne déposerai pas de plainte. Il est midi moins cinq. A midi je serai en prison."*[4] *"Pris bonne note et retourné le dossier ci-joint."*[5]

Duhamel a bien cristallisé sa thèse dans le dernier morceau de Civilisation, lequel respire le progrès de la science chirugienne et qui se termine par les mots:"La civilisation n'est pas dans toute cette pacotille terrible; et, si elle n'est pas dans le coeur de l'homme, eh bien! elle n'est nulle part."[6]

Comparaison avec Daudet et Maupassant

Il y a des ressemblances entre Duhamel et Daudet. Tous les deux ont vu et senti ce qu'ils nous offrent, tous les deux ont reçu leurs impressions sur une âme sensible et sympathique. Et ils nous les rendent d'une manière claire, précise, charmante, tout digne de la tradition française. Mais Daudet écrit d'un point de vue français, national; la langue, l'histoire française parle dans ses contes. Il donne sa sympathie aux Français; Duhamel donne la sienne à l'homme. Tandis que l'oeil observant de Duhamel est très fin, très exact, l'oeil intellectuel est obscurci par les sentiments; quant à Daudet les deux yeux sont d'accord, de sorte que ses contes sont réalistes et idéalistes à la fois; ils sont plus harmonieux, des unités plus

---

1. *Vie des Martyrs, p. 163*
2. *Vie des Martyrs*
3. *Civilisation*
4. *Civilisation, p. 233*
5. *Les Silences du Colonel Bramble, p. 183*
6. *Civilisation*

réussies que les contes de Duhamel, où la peinture exacte est souvent interrompue par la thèse, par la réaction personnelle du grand coeur de cet ami de l'humanité.

Maurois nous divertit; Duhamel et ses blessés nous font souffrir; mais il reste à Maupassant la gloire d'avoir concentré dans son petit conte, Deux Amis, l'essence de la guerre. La fraîcheur du printemps, la magnificence de l'automne, les plaisirs calmes et simples des victimes innocentes et paisibles, la cruauté de l'ennemi insensible, tout cela est la vie normale, interrompue par la vanité des nations. Aucun conte ne peut être plus concret ni plus personnel que cette tragédie, si courte et pourtant si profonde, ce drame de la rupture des rapports les plus sacrés. Maurois et Duhamel ne présentent qu'une phase de la guerre; Maupassant, en la saisissant tout entière, n'a pas besoin de faire des sermons.

L A B I O G R A P H I E

Imaginaire: Jean-Christophe

Jean-Christophe, c'est l'histoire de l'activité d'un homme depuis le berceau jusqu'à la tombe; c'est une activité physique, intellectuelle, et morale, un développement, une croissance, un progrès continuel. Ce progrès s'accomplit au milieu de la musique. D'abord, les vols d'imagination enfantins sont accompagnés des cloches et des grelots des chevaux; puis le dégoût de la vie, les cauchemares, sont adoucis par le vieux piano, cadeau merveilleux, et par la rencontre avec Hassler. La musique du monde résonne en Christophe:"Tout est musique pour un coeur musicien."[1] Gottfried lui apprend que la musique est dehors. L'adolescence est accompagnée de la musique de la nature, surtout de la musique de la nuit.

---

[1] Jean-Christophe, Vol. I,p. 108

Si Christophe se trouve au clair de lune sur le Rhin avec le pêcheur et Gottfried; si c'est une promenade délicieuse, remplie de l'enivrement, de visions extatiques de Minna; si lui et Leonhard se baignent, à la crepuscule, dans "cet océan de musique, où grondent des milliers d'êtres"[1]; si la chrysalide sort de sa gaine en écoutant "l'orchestre invisible, les rondes d'insectes....la fanfare des moustiques, les notes d'orgue des guèpes...le divin murmure des arbres..."[2]; si l'adolescent ne peut dormir la nuit, et écrit, inconscient, une mélodie funèbre au moment du départ de l'âme de Sabine; toujours le lecteur subit-il une des plus belles influences de cette oeuvre - la puissance de la musique. Il y a des moments où la musique se perd dans les flots tremblants du Rhin. Et faible, étouffée par les notes bruyantes de Jean-Michel, de Melchior de Hassler, des Hofmusikanten, on entend la voix "voilée, intérieure"[3] d'un petit homme, mince, chétif, qui empêche qu'on ne gâte l'aube de l'enfant Christophe, et qui, par la seule salutation, Melchior, sauve l'adolescent du vice héréditaire.

Romain Rolland, qui se connaît en musique, a décrit à merveille l'âme musicienne, les moments inspirés du génie créatif. Il a constaté savamment le mélange de vérité et de fausseté dans la musique allemande, la manque de liberté et les oeuvres "construites" des classiques, la fausseté encore pire des romantiques, qui expriment avec sincérité des sentiments faux. Mais cette musique possède la vigueur, la volonté, la vie puissante, ce qui manque le plus au genre français, ~~cette~~ musique pleine d'inventions, qui frappe surtout par ses qualités logiques, discrètes, définies. Rolland parle aussi de la musique comprimée d'Italie.

---

1. Jean-Christophe, Vol.I p. 305
2. Jean-Christophe, Vol. I p. 328
3. Ibid., Vol. I p. 117

La révolte contre l'idéalisme égoiste des Allemands et la haine du militarisme brutal sont responsables de l'entrée de Christophe dans la foire sur la place; voici un tableau confus des moeurs parisiennes, des milieux littéraires, musicaux, théâtraux, politiques, israélites, d'Eve victorieuse. Mais Christophe fait son apprentissage chez l'Intelligence libre de la France, et finit par s'amuser de ce qui l'aurait irrité en Allemagne.

Sa rencontre avec Olivier, esprit clair, analytique, apporte justement ce qu'il faut au tempérament actif, bruyant, du héros, de sorte que Christophe, après avoir fait la connaissance de gens isolés. concentrés, économes, de véritables Français, est frappé des ressemblances entre les braves gens de France et ceux d'Allemagne. Il rayonne la vie et aide , sans le savoir, Mme. Germain,[1] comme autrefois, sans le savoir, il a causé la mort de Schulz et le départ d'Antoinette. Mais son rayonnement n'a pas de durée; il faut qu'il souffre encore. Souffrir, c'est la vie; voilà la première loi. Et la seconde, c'est la création. Même sur les ruines de la vie, le héros sort de l'épisode d'Anna, vainqueur par son âme créatrice.

Jean Christophe est un personnage isolé, tragique. C'est l'action incarnée, une action souvent maladroite et destructive. Mais Christophe poursuit constamment la vérité, l'idéal. Malgré les ténèbres il ne renonce jamais à l'espoir, et il souffre des privations de toute espèce plutôt que de céder son indépendance. Il subit l'influence des personnages innombrables qui passent par cette oeuvre gigantesque, et, en vieillissant, il trouve le calme de la paix dans la douceur de Grazia, calme qui n'aurait pas pu forcer une entrée dans la vie tempestueuse du jeune homme. Christophe

---

1. Jean-Christophe, Vol. III, p. 278

meurt résigné, illuminé par l'espoir dans l'avenir.

Ce n'est pas l'histoire d'une vie; c'est la vie de tous les Christophe Kraft, de tous ceux qui ne connaissent pas le repos. Le rôle joué par la musique est unique: c'est le langage commun de toutes les nations, le lien qui peut les unir toutes, "une communion avec les hommes. Il n'est d'art vital que celui qui s'unit aux autres."[1] C'est la musique qui fait l'unité de Jean-Christophe.

Le livre est très humain. Il y a un sens de mystère dans la musique composée à la mort de Sabine, dans la pensée subite à Gottfried avant l'entrée dans la pièce où le vieillard est mort; la puissance du passé se voit dans l'influence de la Bible sur Christophe sceptique; et dans le beau portrait de la patiente Louisa Romain Rolland semble renier ses mots cruels:"la maternité, cette sublime duperie."[2] Mais tout est triste, pessimiste, et les traits d'humeur sont rares.[3] L'abîme s'ouvre tout grand derrière les épisodes joyeux. L'ancien problème du mal reste toujours sans solution. Chaque âge a sa foire sur la place. Et -O ironie ineffable! - l'Enfant porté par Saint Christophe est devenu la grande guerre.

Critique: Les amants de Venise

"L'aventure de Venise," dit Charles Maurras,"renferme toute la philosophie morale du romanticisme. Elle en renferme aussi toute la condemnation."[4] Froid, logique, exact, Maurras a écrit dans Les amants de Venise une satire, mordante et plaisante à la fois, des amours de George Sand et d'Alfred de Musset. Il fait voir le grand coeur turbulent, l'imagination excessive de George Sand, la femme si sûre d'elle-même, si fière de sa sincérité, si certaine de sa

---

1. Jean-Christophe, Vol. III, p. 368
2. Ibid., Vol. III, p. 421
3. Ibid., Vol. III. p. 239 et 456
4. Les amants de Venise, p. 343

bonne influence sur le jeune poète fou, et de son pouvoir de faire apprendre la vertu à ce mauvais sujet. Maurras montre comment George Sand se désavoue, comment elle oublie ses principes humains pour tromper brutalement son malade, comment son culte de la vérité disparaît sous des mensonges rendus inévitables par sa liaison avec le médecin de Venise, comment elle s'efforce de paraître ce qu'elle n'est pas, comment elle sacrifie Musset à Pagello, lequel doit à son tour céder plus tard à Musset, -jusqu'à ce qu'il parvienne à détruire la femme aussi bien que l'homme; car Musset, dupe de George Sand, était aussi égoiste qu'elle. L'amour était son dieu depuis longtemps; même le petit enfant de quatre ans voulait voir le joli cou blanc de la mariée![1] Il voulait aimer, il voulait souffrir; et George Sand n'était que la cause immédiate de son désespoir.

Le livre est frappant par la clarté de la langue de Maurras. Des phrases courtes, une diction simple et précise revêtent les pensées tranchantes de cet écrivain intellectuel; le plaisir de les saisir tout de suite est encore rehaussé par l'ironie caustique du style:"Le vertueux jeune homme (Pagello) déclina la proposition"(de venir passer quelques jours à Nohant);"soit qu'il eût repris la possession de soi-même, soit encore qu'ayant accepté les difficultés de la vie à trois, c'était au chiffre quatre que naquît sa délicatesse."[2]

Romanesque: Ariel; Disraëli; Meïpe

L'Ariel d'André Maurois, c'est encore de l'amour romantique. Mais, comme le dit l'auteur dans sa Note, "On a souhaité faire oeuvre de romancier plutôt que d'historien ou de critique."[3]

---

1. Les amants de Venise, p. 294
2. Ibid., p. 71
3. Ariel, Note pour le lecteur

Les faits de la vie de Shelley se prêtent à merveille à une oeuvre de cette espèce, et Maurois a un don exceptionnel de narration. Le lecteur suit les aventures d'amour d'un intérêt analogue à celui dont il suit les intrigues de Dumas. Il y a ici peut-être des possibilités d'un renouvellement du roman historique

La vie de Disraëli, dont la traduction jouit en Amérique d'une vogue immense, est la vie d'un d'Artagnan du dix-neuvième siècle. C'est le même coeur toujours jeune, toujours prêt à relever le gant, le même succès phénoménal; seulement le sabre n'entre plus dans la pièce, malgré l'affaire O'Connell. L'évolution politique de Dizzy par les chemins tortueux de whig, d'indépendant, de tory, de protectionniste, nécessite une considération assez étendue de la situation politique de l'Angleterre. Sir Robert Peel, Lord Stanley, Lord Derby, ils vivent tous encore dans cette oeuvre, mais l'homme d'état le plus frappant après Disraëli, c'est Gladstone, qui est bien caractérisé dans le chapitre IX, tellement rempli d'antithèses. Mary Ann est adorable, et sa vie avec son Dizzy est un bonheur perpétuel, ce qui fait le trait surtout romantique de ce livre, qui est en somme plus historique et plus solide qu'Ariel.

La note romanesque de Maurois domine Meïpe, le mystérieux royaume où seul maints gens trouvent le bonheur. Le créateur (ici, c'est Goethe), après l'avoir vainement cherché dans l'amour, se délivre par Werther, qui vit encore, tandis que Frédérique, Charlotte, et Max Brentano ne sont plus. Le lecteur, qui symbolise le second cercle, subit l'influence du créateur. La vie de Lecadieu, laquelle est dirigée par la lecture de la femme abandonnée (Balzac), témoigne que la vie imite l'art beaucoup plus que l'art n'imite la vie. Enfin, l'interprète, Mrs. Siddons, n'a jamais joué mieux qu'après la mort de sa fille Sally. Elle le reconnaît même, triste

et presque joyeuse à la fois. Ici Maurois s'est éloigné du roman pur; il s'est servi d'épisodes biographiques pour proclamer l'ancienne doctrine de la délivrance. On reconnaît la même pensée dans la vie de Disraëli, qui se délivre si souvent par son activité littéraire.

Comparaison avec Ernest Renan et Anatole France

La grande oeuvre, tantôt froide, tantôt chaleureuse de Rolland, avec la diversité de personnages et de situations, les moments d'extase et les moments de bassesse, le mélange d'érudition, de naïveté, et de nature, produit une impression un peu confuse, chaotique. Elle est comme la vie que Rolland veut peindre. Pourquoi toute cette activité? Le but n'est pas évident. Maurras, toujours clair, présente un grand contraste à Rolland; sa logique incontroversable est comme une démonstration de mathématique. Il détruit sans doute ce qui devait périr, mais on sent un peu trop le "Geist, der stets verneint". Maurois écrit évidemment pour intéresser le lecteur. Son oeuvre, quoique basée sur des faits historiques, n'est pas si sérieuse que l'oeuvre nominalement imaginaire de Rolland.

Comparons avec cette oeuvre contemporaine <u>La Vie de Jésus</u> de Renan. Clair comme Maurras, Renan montre de plus une grâce d'expression, de coloris, qui ajoute au style savant quelque chose de naturel. Surtout, il ne se laisse pas emporter par sa thèse. Tout en établissant une base rationnelle pour sa vie de Jésus, il s'incline devant le parfait idéalisme du "Fils de l'homme", devant la doctrine de la liberté des âmes. "La plus haute conscience de Dieu qui ait existé au sein de l'humanité a été celle de Jésus."[1] Il reconnaît la grande originalité de l'idée de la paternité de Dieu, le sentiment exquis de la nature que montrait Jésus, la nécessité

---

1. Vie de Jésus, p. 41

des miracles, qui exigeaient le thaumaturge et l'exorciste, - ces manifestations accidentelles qui sont tombées, tandis que le réformateur vivra éternellement.

Renan sit peindre des descriptions charmantes. Une des plus frappantes est celle de la nature ravissante de la Galilée, le pays des éléments divers. Quel contraste avec Jérusalem, aux environs secs, arides, pierreux! Cette différence entre le pays rieux de l'idéalisme et celui des monuments pompeux trouve un parallèle dans la religion de Jésus et la loi mosaïque, qui l'a condamnée. "La haine inintelligente de ses ennemis décida du succès de son oeuvre et mit le sceau à sa divinité."[1] L'apostrophe de l'écrivain rationaliste à Jésus n'aurait pu être plus rempli de révérence;[2] et tout hommage est rendu au caractère de l'oeuvre du fondateur du christianisme. Renan, en détruisant, ne démolit pas l'essentiel; il dit qu'on doit à des commérages la résurrection de Lazare, mais il fait sentir que le discours sur la montagne est inattaquable. Tout est clair sans froideur, la science parle, et cependant l'idéal reste.

Anatole France, en écrivant sa Vie de Jeanne d'Arc, a suivi la méthode de Renan. Il s'est servi de la même critique soigneuse, tout en remplaçant l'esprit révérent de Renan par l'esprit gaulois. Peut-être a-t-il noté les mots de Renan:"On peut être bon Français sans croire à la sainte ampoule. On peut aimer Jeanne d'Arc sans admettre la réalité de ses visions."[3] Selon Anatole France, la Pucelle était une malheureuse sainte mascotte, exploitée par l'église et la la noblesse. L'auteur représente la jeune fille comme une visionnaire qui "n'avait qu'une tactique, c'était d'empêcher les hommes

---

1. Vie de Jésus, p. 236
2. Ibid., p. 288
3. Ibid., p. 4

de blasphémer le Seigneur et de mener avec eux des ribaudes; elle croyait qu'ils seraient détruits pour leurs péchés mais que, s'ils combattaient en état de grâce, ils auraient la victoire. C'était là toute sa science militaire, hors toutefois qu'elle ne craignait pas le danger."[1] Et encore:"La Pucelle n'était pas. à ce qu'il semble, informée des résolutions prises; on ne la consultait jamais, et on ne l'avertissait guère de ce qu'on avait décidé."[2]

La Vie de Jeanne d'Arc est une histoire exacte, annotée en détail. Non seulement décrit-elle les campagnes des "Godons", des Bourguignons, et des Armagnacs, mais elle révèle aussi des anecdotes et des correspondances personnelles, des moeurs et des croyances populaires, des complots clericaux, le caractère des personnages historiques. Pour le succès militaire de Jeanne, pour les prophéties et pour les miracles, Anatole France trouve une explication naturelle. "Peut-être ces miracles eussent-ils été moins fréquents si les Anglais avaient entretenu plus de monde en France."[3] Anatole France, comme Renan, décrit bien les paysages, et, comme son prédécesseur, il en explique l'influence. Il y a, en effet, beaucoup de ressemblances entre ces deux vies. Anatole France, sceptique comme Renan, a de la foi dans l'idéal. "Sans la folie de martyre,"dit-il, "les hommes n'ont encore rien fondé de grand et d'utile dans le monde. Cités, empires, républiques, reposent sur le sacrifice."[4] De même que Renan s'incline devant la passion de Jésus Christ, Anatole France aussi, après avoir décrit la cause de lapse, s'écrie,"Que penser de ces prêtres, que penser de ces clercs de France, qui reniaient la fille de Dieu, à la veille de sa passion?"[5] Sans doute

---

1. Vie de Jeanne d'Arc: Préface, XLVI
2. Ibid., Vol. II, p. 73
3. Ibid., Vol. I, p. 120
4. Ibid., Préface, LXV
5. Ibid., Vol. II, p. 344

les sujets de Renan et d'Anatole France ne sont pas négligeables; mais ces artistes, humains sans sentimentalité, scientifiques sans froideur, ne détruisant que de fausses valeurs, nous offrent quelque chose de clair, de réel et de positif, qui manque aux biographies contemporaines déjà décrites.

L'ANORMAL ET L'AMORAL

André Gide

"Leur art avait une odeur sui generis, qui sentait bon et mauvais à la fois, c'est-a-dire, très mauvais; ils nommaient cela amoralisme," dit Romain Rolland.[1] C'est l'art d'André Gide, de celui qui ne s'inquiète pas du lecteur et qui, néanmoins, écrit des confessions. Pour qui? Est-ce là une phase de l'acte gratuit? Il sait par coeur la Bible, qu'il semble aimer, et il suit le chemin tracé par Nietzsche. Cet homme qui a toute contrainte en horreur accepte Freud comme son autorité pour la science. Classique par la forme, il se révolte cependant contre toutes les règles. En effet, il a l'air contradictoire, mais pour cela il est le Protée des lettres. De toutes ses oeuvres, la Symphonie Pastorale le présente le mieux sous cet aspect protéique, car Gide et son oeuvre sont un. C'est l'histoire d'un pasteur qui s'appuie toujours sur la Bible, quoiqu'il dise qu'il ne veut pas avoir l'air de s'y abriter. Il veut se couvrir de gloire, en sauvant "la brebis égarée"; tout occupé de cette oeuvre de "charité", il ne s'aperçoit pas du surcroît de devoirs que cette oeuvre cause à sa femme déjà surchargée. Enfin, épris d'amour pour Gertrude, il ne pense plus qu'à lui-même, et il prépare ainsi le malheur pour sa femme, pour la jeune fille, et pour son fils. On a l'impression que l'auteur se moque ici, d'une

---

1. Jean Christophe: La Foire sur la place, p. 399

manière subtile et raffinée, de la religion chrétienne, surtout du protestantisme, où il distingue entre le Christ et Saint-Paul, et constate qu'il faut à Jacques des tuteurs, des garde-fous. "Prétendre être ce que l'on n'est pas," dit-il autre part,[1] "c'est la prétention chrétienne. Le paien n'exige de soi que soi-même." Est-ce que ce pasteur est chrétien ou paien? Lui, aussi bien que Lafcadio,[2] se place au-dessus de toute morale conventionnelle. Lafcadio, qui n'aime pas la lecture, ne fait qu'agir, tandis que le pasteur est une création très analogue au titre biblique des confessions de Gide, Si le grain ne meurt. Ni le pasteur ni Lafcadio n'aboutit à rien, ce sont de vraies créatures d'instincts. Est-ce que Paul Souday dirait "plaisanterie" aussi pour le cas du pasteur ce pasteur qui, comme Gide, montre une grande indifférence aux souffrances morales des hommes?

Quant à La Porte Etroite, c'est un bon mélange des éléments contradictoires de la vie de l'auteur. La vie nomade, l'éducation calviniste, l'appréciation de la Bible, l'amour séculaire, les talents littéraires, tous se rencontrent ici, précédés des amours révoltants de Lucile Bucolin, et le résultat est une exaltation outrée, anormale, rien que l'individualisme. Gide supplémente son titre avec la citation de Luc:"Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite." De quoi ce récit s'agit-il? A peine commencé, Gide le résume: "O feinte exquise de l'amour, de l'excès même de l'amour, par quel chemin secret tu nous menas du rire aux pleurs et de la plus naive joie à l'exigence de la vertu."[3] Alissa, l'héroïne, cite de l'Internelle Consolacion:"Qui vrayement désire la gloire vraye et pardurable ne tient compte de la temporelle; qui ne la

---

1. Nouveaux Prétextes, p. 18
2. Les Caves du Vatican
3. La Porte Etroite, p. 55

méprise en son coeur, il se montre vrayement qu'il n'ayme pas la célestielle," et elle pense, "Merci, mon Dieu, d'avoir élu Jérôme pour cette gloire célestielle auprès de laquelle l'autre n'est rien."[1] Voilà! La jeune fille prend sur elle de juger pour un autre, elle s'arroge le droit de sacrifier, de torturer le pauvre Jérôme. Son idéal est haut, célestiel, né des expériences horribles de sa jeunesse; mais c'est tout de même un idéal égoïste. Gide, comme Alissa, ne doute pas qu'il n'ait raison. Le lecteur est son Jérôme.

Partout dans La Porte Etroite se trouvent des rencontres différées, comme l'amour suprême, de peur de la désillusion, - de la désillusion éprouvée d'une manière si poignante par Juliette. Cette idée de la désillusion, Gide la répète dans La Tentative Amoureuse, "le traité du vain désir", précédé de la citation de Calderon, "La vie est un songe." Les âmes sont toujours séparées par la suite du passé; chaque âme, en conséquence des habitudes d'hier, est forcée de continuer seule sa route, d'éprouver que tout désir ne laisse que de la cendre et de la poussière. Gide n'est pas seul dans cette conviction de la désillusion de la vie. Ce sentiment, de même que son égoïsme, est partagé par ses illustres contemporains, Valéry et Proust. Abel a trouvé le mot juste: "Alissa et toi, vous êtes stupéfaits d'égoïsme."[2] Et Alissa écrit, "Notre correspondance n'était qu'un grand mirage, que chacun de nous n'écrivait, hélas, qu'à soi-même."[3] La jeune Parque regarde en elle-même; M. Teste en lui-même; et l'analytique de Marcel Proust aboutit au même résultat. Mais tandis que cette curiosité de soi se limite dans l'oeuvre de Proust et de Valéry à un Narcisse intellectualiste le Lafcadio de Gide, qui ose et qui tue, ne peut se connaître que

---

1. La Porte Etroite, p. 138
2. Ibid., p. 84
3. Ibid., p. 154 - 155

par l'action. Il n'aime pas la lecture et il ne sait qu'agir. Les Caves du Vatican respire un pessimisme effroyable; de tels événements ne conduisent l'auteur nulle part et il se trouve à la fin dans une impasse.

Gide aime Dostoievsky, dont il admire les révoltés, les perversions, et le rôle démoniaque de l'intelligence. Comme ce profond psychologue russe et comme Baudelaire, Gide constate les souillures de l'humanité, mais sans la pitié de ceux-là. Il fait l'impression de vouloir corrompre la jeunesse qu'il aime tant, car son oeuvre musicale, correcte, et imagée est subversive. La morale des hommes n'est pas hétéroclite, élastique, comme le disent les sophistes, et quand on voit anéantir l'idée du devoir, on est sûr de la classification d'André Gide: on le place sous la rubrique d'Immoral, où, si on veut adoucir le mot, d'Amoral.

Comparaison avec Baudelaire

Baudelaire, comme Gide après lui, a montré ses plaies, s'est confessé d'une nouvelle facon subjective. Comme Gide, il haïssait la monotonie, il cherchait continuellement de nouvelles sensations, mais son naturel n'était pas froid, insensible. La solution de l'égoïsme absolu de La Symphonie Pastorale et de La Porte Etroite, c'est la mort, qui continue à jouer un rôle dans Les Caves du Vatican; le macabre de Baudelaire s'explique par son désespoir: ne pouvant pas trouver Dieu, il est resté dans une tragique impasse, dont le suicide pourrait être une libération. Il croyait au diable et sentait du remords. Le Gouffre montre une semblance de la peur de Pascal, mais il fait interpréter cette peur par Le Couvercle, "Terreur du libertin". La Rançon et La Mort des Pauvres suggèrent de la pitié de l'humanité, qualité qui manque absolument à Gide,

qui rejette la religion, et froid, diabolique, calcule la ruine de la jeunesse.

LE THEATRE

Pièces à thèse
Paul Hervieu

Il est difficile de juger la pièce à thèse. Les réformateurs se limitent, en général, aux problèmes de leur époque, laquelle il faudrait comprendre. Les poitrinaires exaltées ne sont plus à la mode, et femme d'aujourd'hui n'est plus accablée d'émotion quand son amant s'annonce prêt à travailler pour elle. Marguerite Gautier est démodée, et il est difficile de se tenir libre de préjugés. On rira peut-être dans cinquante ans de La Loi de l'homme de Paul Hervieu, de la fausse morale qui, en trouvant le péché de la femme plus criminel que celui de l'homme, institue des lois injustes pour la femme, dans l'intérêt du mari. Il faut que Laure cède tout à son gredin de mari, même sa dot. Enfin, éperdue, désespérée, elle révèle tout au mari de la maîtresse de Raguais, et lui, il apprend à la victime de la loi de se résigner, comme lui, pour le bonheur de leurs enfants. La pièce commence par la trahison de Raguais, et elle démontre avec beaucoup de clarté et de précision la situation et les sentiments de Laure jusqu'au dénouement. Les personnages sont non seulement des types, mais ils représentent de plus des classes sociales. Les Kerbel sont la société; le commissaire, la loi exécutrice; Laure et d'Orcien, les victimes; Raguais et Mme. d'Orcien, les méchants; André et Isabelle, les enfants innocents. Il n'y a pas d'événements, pas de dialogue, qui n'ait son rôle dans cette pièce, qui n'est qu'une

variation de la pièce bien faite. Malgré l'intrigue habile, on sent trop la thèse.

Il en est de même de la <u>Course du Flambeau</u>. Le dialogue ici est plus lourd que dans la <u>Loi de l'homme</u>. Il y a beaucoup de longs discours, et un raisonneur, qui explique les "lampadophories". Mais la vérité démontrée dans cette pièce est une vérité universelle, un instinct primitif des hommes et des bêtes, -non pas la loi de l'homme, mais la loi de la vie, qui demande que l'amour descende sur l'enfant au lieu de refluer sur le père et la mère. Si Sabine n'avait pas sacrifié son intelligence à sa passion maternelle, elle aurait pu avoir son amant et sa fille; elle aurait assuré le bonheur de Marie-Jeanne; elle aurait gardé sa mère. Mais elle a renvoyé Stangy, elle a élevé une enfant gâtée, qu'elle était impuissante d'aider dans la crise, et elle a perdu son enfant, sa mère, et Stangy, tous sacrifiés à cet instinct aveugle, tellement fatal s'il n'est pas gouverné par l'intelligence.

Ce thème universel est bien sûr plus élevé et plus beau que la tragédie de divorce. C'est une faiblesse humaine qu'on ne déracinera probablement jamais; mais on voudrait voir dans ce drame des personnages de chair et de sang. Sabine n'est que mère, Marie Jeanne est une enfant gâtée quelconque, Mme. Fontenais est la vieille mère négligée, mal comprise, Stangy est là pour montrer la cécité de Sabine, Mme. Ponthionne et Léonie soutiennent la thèse, Maravon est raisonneur. Chaque personnage s'adonne à sa tâche individuelle, chacun s'acquitte de sa propre fonction et de rien de plus, dans la solution du problème. Ce sont des parties indispensables d'une mécanique très ingénieuse.

Eugène Brieux

Brieux est différent. Son oeuvre n'est ni exposition ni démonstration mathématique, mais une "tranche de vie". Brieux est polémique comme Bernard, qui le nomme le plus grand dramaturge depuis le dix-septième siècle. Il y a bien des gens qui ne partagent pas ces sentiments et qui n'aiment pas la didactique que respire toute l'oeuvre de Brieux. Blanchette commence bien. L'intérieur Rousset est réaliste. La fierté naïve du père au "brevet supérieur",[1] ses ressentiments parce que sa fille n'est pas placée, l'orgueil faux de Blanchette, qui a honte de son père et de sa mère, et qui laisse à sa mère les besognes trop inférieures pour elle, tout est bien peint. Puis la thèse, les conséquences de l'instruction de Blanchette, commence à se montrer. Théoricienne prétentieuse, la jeune fille se mêle, avec des résultats désastreux, aux occupations pratiques de Rousset, et finit par quitter la maison paternelle pour éprouver que ni son instruction ni sa vertu ne lui valent un coin du monde. Dans l'affaire de l'engrais chimique, dans celle de la lampe, il y a de la comédie, autant que de la satire. Le dénouement, aussi bien que le troisième acte original, montre l'erreur de faire instruire les jeunes filles hors de leur station. Suetout l'original, avec la bénédiction, pousse la satire jusqu'au bout.

Dans la Robe Rouge, où Brieux s'occupe du système judiciaire, le seul élément comique est la robe rouge de conseiller, prête depuis deux années. M. Vagret, qui attend depuis longtemps sa nomination, reste cependant procureur parce que ses scrupules amènent l'acquittement de l'accusé. La Bouzule admet que la justice n'est

1. Blanchette, p. 118

pas vénale, mais il constate que l'on est prêt à des capitulations pour son avancement, ce qui est prouvé par le consentiment du procureur général à la demande de Mondoubleau. Et quoique le vieux Mouzon reçoive sa punition, ce n'est qu'au prix de la vie de Yanetta, dont les derniers mots font, pour ainsi dire, un texte:"D'un innocent, vous avez failli faire un forçat, et d'une honnête femme, d'une mère, vous faites une criminelle."[1] Ces mots rappellent le dernier cri de Sabine:"Pour ma fille j'ai tué ma mère."[2] Les deux dramatistes veulent présenter des idées plutôt que des personnages. Mais Brieux se limite aux phases contemporaines de la société, tandis que Hervieu a des conceptions plus larges. Celui-ci est toujours sérieux, réservé, tragique, tandis que Brieux a plus du démagogue; il aime à haranguer et il est prodigue de l'ironie.

Les Trois Filles de M. Dupont, qui traite encore le destin des jeunes filles, est plus amer et plus pessimiste que Blanchette car Brieux veut peindre ici la vie bourgeoise normale. Les personnages n'ont plus les contours vifs des paysans; on sent trop la thèse et les types. Aucune des trois filles ne trouve le bonheur: ni l'aînée, qui l'a cherché dans la religion et dans le travail, ni celle qui a commis la grande faute sociale, ni la mariée, qui, pour échapper au malheur de Caroline et d'Angèle, conclut qu'il faut rester avec Antonin. Les trop longs discours de Julie et une longue accusation d'Antonin démontrent effectivement que les jeunes filles elles-mêmes ne sont pas tout à fait innocentes du mal du mariage, que celui-ci est basé sur la dot. Brieux, comme Hervieu, reconnaît l'inégalité économe et sociale qui existe

---

1. La Robe Rouge, p. 453
2. La Course du Flambeau, p. 68

entre l'homme et la femme.

Brieux s'efforce dans les Avariés de vulgariser les faits qu'on a observés à l'égard du syphilis, et les personnages disparaissent tout à fait dans la thèse. Ils n'ont pas même de noms.

Les Hannetons est d'un genre différent. Pierre Cottrel, professeur d'histoire naturelle, voit un reflet de sa propre situation dans les moeurs amoureuses,"particulièrement cruelles",[1] des hannetons. Les cinq années de la vie commune de Pierre et de son amie romanesque, Charlotte, ont développé des reproches, des querelles, des scènes continuelles, de sorte que Pierre voudrait bien terminer cette espèce de vie, mais ses habitudes l'emportent et il s'y résigne. La pièce, d'une satire légère, est très amusante, sans la note tragique des autres drames.

Comparaison avec Dumas fils

Le théâtre de Dumas fils n'a pas la portée large de Brieux et d'Hervieu. Dumas voulait améliorer surtout le status de l'amour illicite. Même dans les notables exceptions, la Question d'Argent et les Idées de Madame Aubray, cette phase d'amour entre au deuxième plan. La polémique de Dumas est son trait frappant, quoiqu'il la revête d'un dialogue scintillant, trop scintillant pour être réaliste, mais bien conçu pour attirer et pour amuser le public. Le talent dramatique de Dumas est d'un haut ordre, et donne une belle occasion aux acteurs, mais l'auteur pousse ce talent à outrance et finit bien souvent par le mélodrame, ce qui caractérise surtout la fin d'un acte. Dumas est très habile en nous mettant au courant de la situation, c'est-a-dire, dans l'exposition. Mais ses hommes à femmes et ses courtisanes deviennent ennuyeux à

la longue, et on se tourne avec un sentiment de soulagement au monde bourgeois et varié de Brieux.

Pièces bien faites

Henry Bataille

Henry Bataille et Henry Bernstein, qui continuent la tradition de Scribe et de Sardou, sont des dramatistes de l'agora. Bataille construit ses drames autour des instincts primitifs, souvent malsains, pervers. Maman Colibri, toute en proie à ces instincts déchaînés, abandonne son mari et ses enfants pour l'ami de son fils. De tels amours ne peuvent pas durer, et, abandonnée à son tour, elle se réfugie, honteuse, brisée, chez son fils. Non pas qu'elle soit pénitente. Elle regrette la jeunesse, la beauté, que le chapeau avec les roses ne peut pas ramener; mais elle n'a pas d'autre ressource. La lettre de renoncement qu'Irène écrit à l'accompagnement du violon, encadrée des orangers odoriférants, dans le silence d'une nuit étoilée, fait un dénouement sentimental au mélodrame du troisième acte. Mêlées à cette sentimentalité se trouvent des expositions des lois naturelles et sociales. Rysbergue, en avertissant son fils de se méfier d'Irène, prétend que la femme n'est pas libre comme l'homme, qu'elle n'est "qu'une succession de fonctions contradictoires" , tandis que l'homme porte encore le poids de siècles de préjugés.

La Femme nue est encore une analyse sentimentale de la femme impulsive; cependant Lolette éveille plus de sympathie qu'Irène. Celle-ci, bien élevée, mère de famille, est très inférieure à cette fille du peuple, qui n'avait que ses instincts pour guide. Ame nue, franche, naïve, elle ne pouvait rien contre les hommes vêtus de leurs prérogatives de la civilisation, contre la

princesse riche et rusée, qui ne pouvait pas comprendre la simplicité de Loulou. Le premier acte fait une impression réaliste, de même que le destin de Loulou, abandonnée par le peintre, devenu riche et célèbre. L'histoire de la balle et du canon, et le secours accepté de l'homme jusqu'alors incompris et méprisé, est du romantique pur.

L'Acte I de la Chair humaine est la vieille histoire de la jeune fille trahie. C'est une véritable servante, aux manières timides, qui ne veut pas mettre Gabriel en colère et qui lui baise la main. Ses mots sont tantôt remplis de bon sens, tantôt - surtout son long discours près de la fin de l'acte - pleins de mots sentimentaux et théâtraux. Dans l'Acte II on voit le monde sous la pression de la guerre: du tripotage, des bénéfices, des démarches pour empêcher le fils d'entrer dans le service armé, la mort sur le champ de bataille du fils illégitime, laquelle fait appel aux sentiments orgueilleux du père et stimule Philippe à courir sa chance aussi. Mais c'est le troisième acte qui est surtout réaliste, qui sent bien l'époque d'après guerre. Les bals reprennent, le shimmy entre en scène. On n'est plus aux sommets. Paul dit bien,"Oh! quand on part, on écrit avec le style des autres.....on a le coeur qui bat....alors, en avant les grandes phrases....Oui...Mais après quatre ans de guerre et d'endurance, nous disons simplement: Mon vieux, on y va...? "[1] L'ardeur réveillée par la belle mort, par le sacrifice, se refroidit quand le mort revient à la vie. Voici un procédé, d'ailleurs, qu'on ne devrait pas conseiller aux morts! Jeanne touche au coeur de la pièce, en parlant de la chair de Paul:"cette chair d'amour", devenu plus tard "chair à canon", avec laquelle "on a défendu la patrie".[2]

---

1. La Chair humaine, p. 23
2. Ibid., p. 26

Et le soldat, qui a subi toutes les tristes épreuves de la guerre, sait qu'il faut renoncer à la lutte avec les forts. Renoncement du soldat, renoncement de Loulou; pas de chance pour les faibles, entourés de tant d'injustice sociale.

La plupart des personnages de Bataille respirent de faux sentiments: Rysbergue, qui a des maîtresses, vante la famille et le foyer; Irène, éprise d'un ami de son fils, prétend à l'amour maternel; Mme. Chadeaux comprend bien ce que c'est la famille à laquelle elle donne sa fille; la princesse qui a volé le bonheur à Loulou, couvre le lit de la malade de fleurs; le prince, aristocratique de manières, idéaliste au sujet de ses amours passés, est dur et insensible aux appels de Loulou. La Chair humaine exceptée, on peut dire que les personnages de Bataille sont grandiloquents, vicieux, difformes; que les situations ne sont guère plausibles; que l'écrivain a recours aux accessoires, comme la musique, les fleurs, etc.; mais qu'il se sert d'un langage expressif, éloquent, quoique celui-ci soit trop romanesque, trop sentimental pour nos jours.

Henry Bernstein

Le Voleur de Bernstein, bien construit, d'un mouvement, d'une intrigue entraînante, d'un dialogue léger et assez réaliste, montre la main d'un maître, mais tout est extérieur. Une femme qui vole à sa meilleure amie de l'argent pour acheter des toilettes élégantes, qui compte s'assurer de cette manière de l'amour de son mari, n'est pas un caractère profond. Sa pénitence s'ensuit de la découverte du vol, non pas d'un sentiment intérieur. Quant aux autres personnages, ils restent à la fin ce qu'ils

étaient au commencement.

Judith est bien supérieure au Voleur. On voit dans le cadre de légende biblique la lutte de la femme du vingtième siècle. Judith est trop faible pour venir au bout de la grande entreprise qu'elle a conçue. En proie successivement à ses instincts primitifs, à sa volonté, à son intelligence, elle se sent partagée dans son double naturel, et elle finit par devenir infidèle à chaque impulsion. En revenant, elle dit à Saaph,"J'ignore ce que j'étais lorsque mon bras se leva sur Holopherne. Je ne connais pas cette femme qui a pu décapiter un cadavre....Mais quelle force démente me pressait si fort?"[1] Pour Saaph, elle veut renoncer à la face dans le vent. Mais en reconnaissant qu'elle touche presque à son but, elle abandonne Saaph pour arriver au gibet et au désespoir. Ada, la femme tout entière, la femme d'instincts sans intelligence, crie en horreur,"Elle a tué son amant!"[2] Elle, non plus que Judith, ne reconnaît pas que la justice poétique a frappé celui qui daisait mourir ses femmes.

Le décor asiatique, les sourdes musiques, les parfums, la langue riche et violente, pleine de métaphore ardente, enrichissent les situations hardie, les surprises continuelles; mais l'excès des détails horribles du dénouement affaiblissent le drame intérieur, tout en renforçant la note de la chair humaine qui le rivalise. On pense aux mots de Romain Rolland:"Le théâtre des Juifs est parfois un amalgame étrange de siècles et de races," Samson ressuscité tout à coup, secouant encore les colonnes du Temple.[3]

---

1. Judith, Acte III, Scène II
2. Ibid., Acte II, Tableau III, Scène VI
3. La Foire sur la place, p. 400

Comparaison avec Scribe et Sardou

Bataille et Bernstein ont bien fait leur apprentissage chez Scribe. Ils savent produire des intrigues haletantes, de grands effets qui s'ensuivent de petites causes. Comme le théâtre de Sardou, Maman Colibri et le Voleur ne présentent pas de problèmes profonds, pas de psychologie, pas de complexité; il y a des effets inattendus, et l'exploitation du décor en Judith va bien au-delà des possibilités scéniques de Sardou. La technique est naturellement plus avancée aujourd'hui. Les personnages de Judith ne sont pas les matérialistes superficiels de Scribe, et les tours d'adresse de Bernstein ne font pas l'élément principal de son théâtre, comme chez Sardou. Il y a beaucoup de franchise et de réalisme dans l'oeuvre de Bernstein, une compréhension de la situation sociale de nos jours, qui rend ses pièces plus sincères, plus solides que l'oeuvre de métier toute pure de Scribe et de Sardou. Et cette clairvoyance rend impossible l'optimisme sain mais aveugle des deux anciens dramatistes. De l'autre côté, Bataille va trop loin, et présente un monde exceptionnel, un monde maladif, aussi faux que le théâtre de Scribe et de Sardou.

P I E C E S D ' A M O U R

Georges de Porto-Riche

Georges de Porto-Riche, psychologue de l'amour, a écrit des chefs-d'oeuvre de conversation. Donc des mises-en-scènes simples Le Passé, la Chançe de Francoise, et l'Amoureuse sont des tragédies d'amour, où les personnages se révèlent par leur dialogue plutôt que par des événements. Des vérités profondes brillent à

travers ce dialogue léger et gracieux d'un monde cultivé, surtout la lutte incessante entre l'homme et la femme, le destin de la femme qui aime trop. Mais ce monde est très égoïste, et son amour n'est pas d'un haut ordre.

Etienne en Amoureuse est un fat qui ne sait pas ce qu'il veut. Ses mots, d'une franchise brutale, poussent sa femme au désespoir. Irréfléchie, sans principes, elle se donne à Pascal, qui l'aime depuis longtemps. Or, malgré que les paroles de l'homme et l'acte de la femme aient ruiné la vie à trois, Etienne, enfin jaloux, et Germaine, encore amoureuse, n'ont pas la force de se séparer et restent "rivés l'un à l'autre par tout le mal que nous nous sommes fait, par toutes les infamies que nous nous sommes dites."[1] C'est bien sûr un "avilissement" qui a lieu dans les quinze heures passées dans un cabinet de travail. Quel dommage que ces personnages inférieurs ne soient pas dignes d'une oeuvre tellement artiste!

Même thème dans la Chance de Françoise, charmante pièce d'un acte, seulement cette première oeuvre ne descend pas au niveau d'Amoureuse. Françoise, création exquise, se sacrifie, elle empêche le duel, et elle a de la chance, - ce qui n'arrive pas souvent dans le théâtre d'amour de Porto-Riche. Marcel, plus tendre qu'Etienne, a cependant les mêmes traits, et on peut prédire la disparition de cette tendresse dans huit ans. Et Françoise pourrait bien développer, par cette lutte continuelle, en Germaine.

Dominique du Passé est une femme forte, une femme purifiée par ses souffrances, mais le retour de l'homme infidèle la jette dans un état fiévreux, dont elle ne sort qu'à la secousse

---

1. Amoureuse, p. 60

produite par "le bois de St. James". Le Passé, comme Amoureuse et la Chance de Françoise, est une analyse de l'amour malade, mais cette fois le respect de soi l'emporte sur l'amour sensuel, et diminue la contradiction qu'on sent exister entre la beauté du style et le thème indigne.

Le Marchand d'estampes, qui pourrait aussi bien s'intituler la Marchande d'estampes, s'agit encore des êtres en proie à une passion élémentaire. Ni l'un ni l'autre ne veut renoncer à son égoïsme; ils préfèrent la mort. Ce qui est frappant, c'est que cet égoïsme n'est pas même sensible aux grandes douleurs de la patrie, car c'est l'époque de la grande guerre, et Daniel est un blessé qu'on ne veut plus recevoir. Clarisse raconte les horreur de l'invasion à Fanny, qui, tout absorbée par l'idée que Daniel ne rentre pas, n'écoute même pas le supplice incroyable épreuvé et raconté par Clarisse, et se sépare des souffrances communes, en disant, "Chacun son calvaire."[1]

Des dialogues de connaisseur au sujet d'estampes, des calculs de marchand, alternent avec des allusions à l'Arlésienne, ce "petit volume" qui fait pressentir le dénouement. Et le Fragonard douloureux et l'histoire d'Angèle sont deux miniatures de Porto-Riche, créateur de l'amour maladif, morbide, sans l'exaltation romantique ou l'ardeur lyrique de Musset. Porto-Riche s'approche de Musset dans la Chance de Françoise. Autre part on a beau chercher l'atmosphère poétique, l'idéalisme, le sens du comique, le vrai amour, qui se trouvent dans l'oeuvre de Musset.

---

1. Le Marchand d'estampes, p. 73

Comparaison avec Alfred de Musset

Musset, comme Porto-Riche, a choisi le seul amour comme thème. La présentation est subjective au plus haut degré, car ce ne sont pas de vrais personnages qui prononcent ces dialogues charmants et spirituels; non, ce ne sont que les sentiments de Musset, auxquels le poète a prêté un corps léger et délicat, quelquefois fantaisiste. Proverbes à cause des titres, comédies à cause du ton amusant et du persiflage, ces pièces peignent fidèlement de vrais sentiments, l'amour dans toutes ses phases. La jalousie fournit presque toujours le motif de la lutte, comme dans l'oeuvre de Porto-Riche, et à la longue, malgré la poésie gracieuse, on voudrait plus de vigueur, on se demande si une Camille, si une Mathilde, n'est pas un peu sentimentale.

De Musset cache des vérités profondes sous son voile de badinage; quelquefois il les fait exprimer par les personnages: "Octave: Vous avez donc encore cinq ou six ans pour être aimée, huit ou dix pour aimer vous-même, et le reste pour prier Dieu."[1] Décidément, en fait d'amour, Musset était connaisseur. Son dialogue est vif et animé, rempli de ripostes spirituelles: par exemple, les reparties d'Octave et de Coelio, ou celles de Claudio et d'Octave. Ce dialogue est suggestif, aussi. Octave ne dit pas qu'il aime Marianne, mais on le sent tout de même et comprend son sacrifice, aussi bien que son horreur au dénouement. On a beau chercher un Octave chez Porto-Riche.

Musset avait aussi le sens du comique. Claudio et Tibia, Blazius et Bridaine font penser aux rustres et aux bouffons de Shakespeare. Ce qui est plus important, Musset avait le sens du

---

1. Les Caprices de Marianne, p. 200

dramatique: Marianne croit parler à Octave, Coelio meurt, en croyant qu'Octave est traître, Octave fait tuer son ami, tout en voulant le rendre heureux, et la pièce se termine par les mots dramatiques, "Je ne vous aime pas, Marianne; c'est Coelio qui vous aimait."[1]

Ces comédies sont en somme un mélange de légèreté et de profondeur, de sentiments réels et de personnages féeriques et visionnaires, du comique et du tragique. Comme la vie, l'oeuvre de Musset est triste et gaie à la fois, mais il y manque cependant une certaine réalité matérielle. D'ailleurs, Musset se sert, comme Porto-Riche, du triangle éternel, qui devient à la longue ennuyeux. C'est en quelque sorte comme l'obsession d'une âme morbide, sentimentale.

Jean Sarment

Le théâtre de Jean Sarment est du genre "pièce mal faite": pas de technique traditionnel avec son intrigue et ses artifices, mais de simples situations, des idées fines et profondes, des silences significatifs, des réponses courtes et tranchantes, interspersées de longs discours qui appuient le but du drame. Cependant ses traits jaillissants sont les mêmes qualités suggestives et lyriques qui remplissent l'oeuvre de Musset. Mais l'amour de Musset, ce thème surtout caractéristique de la période romantique, est remplacé dans ce théâtre contemporain par l'insistance sur un développement idéal de l'individu, sur le révolte contre les idées superficielles de la foule, sur le droit de chacun de suivre son propre chemin. Ce révolte est d'un

---

1. Les Caprices de Marianne, p. 228

genre nouveau, car c'est une fermeté passive, un révolte pour soi seul, sans effort de convaincre les autres. Les héros de Sarment ne sont ni amers ni violents. Doux, calmes, ils ne perdent jamais de vue l'idéal; ils acceptent la défaite apparente sans murmure, sans ressentiments.[1] Napoléon reste fidèle à lui-même; il garde son mépris du monde, sa haine des compromis. C'est lui qui a fait la meilleure choix, quoique son ami Arthur, qui a transgressé, qui a oublié "sa conscience"[2], devienne célèbre. Napoléon est de la famille de Cyrano. Et Lucie lui avoue qu'elle a aimé Arthur à cause de ses mots, qui étaient en effet ceux du Cyrano moderne.

Quelle accusation contre les intellectuels dans le Pêcheur d'ombres! Ce n'est que par la folie que Jean peut échapper à la sophistication générale. Dans la nature, parmi les ombres, il trouve la vision claire; il sait"les réponses aux questions qu'il n'a jamais posées."[3]

Jean Sarment, en unissant les qualités de Rostand et de Musset, apporte une nouvelle note dans la littérature d'aujourd'hui. Peut-être que le plus jeune des dramatistes annonce un nouvel aube. Il compte assurément avec des difficultés, car René détruit le pêcheur d'ombres, Nelly l'y aide inconsciemment, et les plus beaux yeux du monde n'ont jamais pu voir! L'oeuvre de Jean Sarment est un triomphe pour le théâtre. La sincérité, la franchise, est le cri de guerre de cette génération; or, cette sincérité peut produire par hasard un Lafcadio ou un pêcheur d'ombres. Ce n'est pas la fidélité à soi qu'il faut, c'est la fidélité à un soi idéal, la fidélité du Napoléon de Sarment. Il se peut

---

1. Les plus beaux yeux du monde
2. Ibid., p. 30
3. Le Pêcheur d'ombres, p. 11

qu'une réaction ait commencé avec ce jeune dramatiste; il a trouvé le moyen de réconcilier l'individualisme moderne avec le romantique du passé.

De tous les genres littéraires le théâtre est le plus encourageant. Il a passé l'étape de la pièce bien faite, il a renié l'artificiel et le superficiel de jadis; en reflétant les idées contemporaines, Sarment démontre que la jeunesse est capable de sentir autre chose que l'égoïsme et la déception, qu'elle suit naturellement un idéal sans le questionner, à peu près comme si l'idéal était un destin: Hamlet, redescendu sur terre, tue encore Polonius.[1]

1.Le Mariage d'Hamlet

CONCLUSIONS

Réalistes et romantiques

La première impression que fait cette littérature moderne est celle d'une foire sur la place. Les écrivains ne se laissent plus classifier commodément, s'étiqueter simplement symbolistes, parnassiens, décadents, etc. C'est l'époque des spécialistes, où chaque écrivain est une loi pour soi. Il y a cependant des tendances dominantes: un matérialisme, un pouvoir exact d'observation, un esprit scientifique - presque sceptique -, une inclination à ne croire que ce qu'on voit des yeux corporels, un réalisme limité, fait céder peu à peu les romantiques et les classiques d'autrefois. Maurras, classique, chasse Sand et Musset, et notre âge, qui n'est guère classique, néglige Maurras. Paul Claudel, apôtre de la foi, résiste absolument aux tendances contemporaines, Estaunié les revêt de l'atmosphère de l'inconnu, la musique de Rolland s'y oppose, Duhamel y apporte un sentiment de pitié, et Maurois ne peut y souscrire sans réservations; mais en somme les écrivains contemporains sont de vrais enfants de ce siècle.

Influences contemporaines

La guerre

La dernière douzaine d'années a changé l'aspect du monde. C'est à la guerre qu'on doit le témoignage de la douleur humaine de Duhamel, la présentation sympathique et amusante du caractère du militaire anglais (Maurois), l'effort suprême, le sacrifice du poilu et l'ingratitude, l'oubli du public (Bataille). Il y a en France une littérature abondante sur la guerre, nécessairement

très réaliste, car on vit encore à l'ombre de cette grande crise qui a accablé, bouleversé le monde. C'est la cause principale de notre époque troublée et inquiète, car elle a menacé le christianisme. Bien souvent elle a produit des sceptiques, comme Duhamel. Pour remplir le vide, on prend son bien où on le trouve.

La science et la psycho-analyse

L'évolution de la science a affaibli encore plus le vieil idéal chrétien. Bergson et Freud ont répandu leur psychologie subjective, qui mène à l'analyse du soi, tantôt à l'inconscient de Proust, tantôt à l'amoral nietzschéen de Gide, mais presque toujours à l'égoisme, à la déception. Un esprit religieux, ne croyant plus, ne peut pas se réfugier dans la science, mais il lui reste, comme pour Estaunié, le mysticisme.

Découvertes et inventions

Les années qui ont suivi la grande guerre ont montré la coexistence du mysticisme et du matérialisme, comme l'a montrée aussi la vie de Balzac. Le développement prodigieux de l'aviation a avancé le commerce, la transportation, et d'autres intérêts civils. L'avion, avec l'automobile, augmente la facilité de communication entre les nations. L'industrie du cinéma occasionne l'exploitation de tous les pays, et le radio nous met en rapport avec les poles ou les tropiques. L'intérêt de toute la terre dans ces inventions modernes a amené une période du développement matériel. L'influence du jazz se sent partout; le problème de la civilisation est le même pour tout le monde.

L'internationalisme

La guerre, les souffrances, la religion, la science, les inventions, la psycho-analyse, étant des biens communs de tout le monde, le mouvement littéraire ne se dirige plus vers un but national. On ne peut plus séparer un pays du reste du monde. La France, comme toute la terre, subit de plus en plus des influences étrangères. Les contes de guerre de Maurois et de Duhamel sont nés d'un esprit plus large, plus international, que ceux de Daudet et de Maupassant. Maurois écrit pour les Anglais autant que pour les Français. On n'est pas encore arrivé à l'internationalisme de Jean-Christophe, mais on s'éloigne de la vision limitée de Maurois.

Disparition des livres de voyage

Pas d'uniformes bleus et rouges aujourd'hui. Pas de différences d'armes comme aux jours des arbalètes et des arcs. On quitte le Ford aux Etats-Unis pour le retrouver aux déserts du vieux monde. Ainsi les livres comme Voyage en Espagne et le Rhin ne sont-ils plus à la mode. L'aviateur aurait beau chercher en l'air des cathédrales à sculpter ou des tombeaux à apostropher.

Disparition graduelle de la poésie

La race contemporaine a bien d'autres intérêts que les pleurs des romantiques. Et ces intérêts matériaux sont si divers si absorbants, qu'on n'a pas l'occasion d'apprécier des beautés parnassiennes, de sonder des symboles, de se donner à la méditation. L'oreille reste toujours sensible à la musique; qu'importe

le sens? On a jeté toute restriction; chaque thème se prête à la poésie, qui devient aussi indéfinissable que l'art. On a acquis de la liberté pendant le dernier siècle, dès 1830, où on luttait avec tant de violence. Mais cette liberté a abouti à l'anarchie, tandis que les révolutions du dernier siècle montraient des tendances constructives. Le vers libre, arbitraire, sans guide, c'est bien le cas des jeunes gens ignorants qui, ne comprenant pas la valeur de notre héritage littéraire, cherchent à le détruire.

Surcroît du roman et du conte

On trouve cette même "dévaluation" de valeurs dans le roman et dans le conte, ces deux aspects populaires de la littérature contemporaine. Les nouveaux problèmes sociaux et internationaux nécessités par les nouvelles conditions du monde offrent des thèmes séduisants de roman, où chacun peut présenter ses théories individuelles, qui, certes, ne manquent pas. Cette époque affairée, sans sentiment de méditation ou de repos, cherche à la hâte ses plaisirs de l'esprit dans le cinéma ou dans le roman, où elle trouve, uni avec la distraction cherchée, le tableau de ses conditions politiques et sociales. Mais gâtée par tant de progrès matériel, elle a acquis le goût du nouveau, que les écrivains s'efforcent de satisfaire.

Recherche du nouveau

Quant au style, cette recherche du nouveau se manifeste très clairement dans l'oeuvre de Valéry, qui, dans son zèle d'éviter les clichés (lesquels comprennent, cependant, presque toute la langue!), est devenu inintelligible. Quant au thème, le surhomme Lafcadio, qui se laisse entraîner uniquement par ses désirs (en fin du compte, vers la déception), va venir l'aube de son jour égoïste avec le même courage, le même élan instinctif de vie que sent Jean-Christophe, cet autre homme d'action, en saluant le lever du jour incorporel. Mais le courage de Jean-Christophe repose sur son espérance et sa foi dans l'avenir, dans le progrès, -un reste du dix-neuvième siècle. Le matérialisme s'ensuivant de l'incapacité de la part de l'individu de participer aux plaisirs de l'esprit, Lafcadio, qui ne lit jamais, ne peut concevoir que la réalisation corporelle de ses impulsions primitives n'est que le triomphe de l'egoïsme et de l'ignorance. Voici la contribution nouvelle de nos jours: l'indulgence déréglée et outrée de soi.

Manque d'idéal défini et précis

L'époque romantique comptait entre ses défauts l'extravagance d'un Hugo, l'émotion excessive d'un Musset, l'idée par trop optimiste de la Nature d'un Lamartine, les scènes idéalisées d'une George Sand; mais à côté de ces défauts se trouvaient (1) de vrais principes incorporés dans le forçat qui se rançonne en conséquence de l'émanation d'une bonne influence, dans la misère apparemment impuissante de la mère et des enfants de la Vendée; (2) de la sincérité; (3) de la spontanéité, un

sentiment véritable du beau; (4) une combinaison unique de l'idyllique et du réel. On peut pardonner à Balzac l'exagération qui montre logiquement et avec fidélité les conséquences des vertus et des vices exagérés. Stendhal ridiculise la morale; il ne la renverse pas. Ils nous ont donné, ces hommes et ces femmes du dix-neuvième siècle, des raisons de vivre, de lutter, d'espérer. Quel courage Brieux et Porto-Riche donnent-ils à la femme? Quel espoir Pérochon et Guillaumin tendent-ils au paysan? Valéry et Proust nous enlève tout. Duhamel déplore notre civilisation. Rolland et Estaunié ne nous offrent rien de précis. André Gide approuve le crime.

La Grèce a regretté l'Age d'or, et Schiller a regretté les dieux de la Grèce. Musset a gémi, "D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte",[1] et nous sommes tentés de demander, sinon l'époque de Musset, au moins quelques-unes de ses qualités. Chaque siècle est iconoclaste; il faut suivre les nouveaux dieux. Mais quand Freud et Nietzsche avec leur analyse et leur froid égoïsme sont en conjonction avec la science physique et les intérêts matériels, la morale devient un mot vain, et on a raison de craindre les écrivains comme Valéry, Gide, et Proust.

Claudel est une anomalie, et son admirateur Duhamel n'est pas son disciple. Mais celui-ci, comme Jean Sarment et tous ceux qui regardent la littérature comme un reflet de notre civilisation comprendra bien le cri de Claudel:

---

1. Rolla

"Savants, épicuriens, maîtres du noviciat de l'Enfer, praticiens de l'Introduction au Néant,

Brahmes, bonzes, philosophes, tes conseils, Egypte! vos conseils,

Vos méthodes et vos démonstrations et votre discipline,

Rien ne me réconcilie, je suis vivant dans votre nuit abominable, je lève mes mains dans le désespoir, je lève les mains dans la transe et le transport de l'espérance sauvage et sourde!

Qui ne croit plus en Dieu, il ne croit plus en l'Etre, et qui hait l'Etre, il hait sa propre existence.

Seigneur, je vous ai trouvé!" [1]

---

1. *Magnificat*, p. 92 (*Cinq grandes Odes*)

LISTE BIBLIOGRAPHIQUE

+ = consulté seulement

Anthologie de la nouvelle poésie française, Simon Kra, sixième édition, 1924: Valéry et Claudel

Balzac, Honoré de, Les Paysans, Calmann-Lévy, 1925

Bataille, Henry, Maman Colibri, Arthème Fayard, Modern-Théâtre; la Femme nue, l'Illustration, mai 1908; la Chair humaine, la Petite Illustration, 12 août 1922

Baudelaire, Charles, les Fleurs du mal, Alphonse Lemerre

Bernstein, Henry, le Voleur, Arthème Fayard, Modern-Théâtre; Judith, l'Illustration, 9 déc. 1922

Brieux, Eugène, les Trois Filles de M. Dupont, Blanchette, la Robe rouge, les Avariés, les Hannetons: Théâtre complet, cinquième édition, P. V. Stock, 1921 -1924

Claudel, Paul, Cinq grandes Odes, nrf, septième édition, 1919; l'Annonce faite à Marie, nrf, quarante-septième édition,1916 l'Otage, nrf, troisième édition, 1911

Duhamel, Georges, Vie des martyrs, Mercure de France, quatre-vingt-deuxième édition, 1928; Civilisation, Mercure de France, soixante et unième édition, 1925; Paul Claudel, Mercure de France, deuxième édition, 1919

Estaunié, Edouard, l'Appel de la route, Contemporary France in Literature, Ginn & Co., 1926; Tels qu'ils furent, Perrin & Cie., douzième édition, 192

France, Anatole, Vie de Jeanne d'Arc, Calmann Lévy, 1908

Gide, André, les Caves du Vatican, nrf, quarantième édition, 1922; la Tentative amoureuse, Librairie de l'art indépendant, 1893; Nouveaux Prétextes, Mercure de France, 1911;la Symphonie pastorale, nrf, dix-septième édition, 1921; la Porte étroite, Mercure de France, dix-septième édition, 1917

Guillaumin, Emile, la Vie d'un simple, Contemporary France in Literature, Ginn & Co., 1926

Hervieu, Paul, la Loi de l'homme, la Course du flambeau, Arthème Fayard, Modern-Théâtre

Hugo, Victor, poésies choisies des Odes et Ballades, des Orientales, des Feuilles d'automne, des Contemplations, des Châtiments, Paul Ollendorff, Nouvelle Edition illustrée

James, Henry, Balzac dans French Poets and Novelists, Macmillan & Co., 1893

Lalou, René, + Histoire de la littérature francaise contemporaine, G. Crès & Cie., 1924

Lamartine, Alphonse de, Premières Méditations poétiques, Librairie Hachette, 1921

Lanson, Gustave, + Histoire de la littérature francaise, Hachette, 1924

Lefèvre, Frédéric, Entretiens avec Paul Valéry, "Le livre", Emile Chamontin, 1926

Lewisohn, Ludwig, + the Modern Drama, B.W.Huebsch, Inc., 1923

Massis, Henri, + Jugements, Plon-Nourrit, quatorzième édition,1924

Maupassant, Guy de, Contes du jour et de la nuit, Contes de la Bécasse, Albin Michel, (B.U.)

Maurras, Charles, les Amants de Venise, Ernest Flammarion, 1926

Maurois, André, Ariel, Grasset, cent cinquante-troisième édition, 1928; Meipe, Grasset, 1926; la Vie de Disraeli, nrf, cent quatre-vingt-deuxième édition, 1928; les Silences du Colonel Bramble, Grasset, cent treizième édition, 1927

Musset, Alfred de, Comédies et Proverbes, Charpentier, 1840; Poésies nouvelles, Charpentier, 1900; Premières Poésies, Charpentier, 1880

Pérochon, Ernest, Nêne, Contemporary France in Literature, Ginn & Co., 1926; Creux de Maisons, Plon-Nourrit & Cie., 1920

Porto-Riche, Georges, le Marchand d'estampes, Théâtre d'amour, Albin Michel, septième édition, 1927; le Passé, la Petite Illustration, 27 août 1921; Amoureuse, Arthème Fayard, Moder Théâtre; la Chance de Françoise

Proust, Marcel, Du Côté de chez Swann, nrf, cinquante-deuxième édition, 1919; A l'Ombre des jeunes filles en fleurs, nrf, quatorzième édition, 1919; le Côté de Guermantes,I, nrf, cinquante-huitième édition, 1920; le Côté de Guermantes, II, et Sodome et Gomorrhe,I, nrf, cinquantième édition, 1921; Sodome et Gomorrhe, nrf, soixante-sixième édition, 1924; la Prisonnière, nrf, huitième édition, 1923; Albertine disparue, nrf, quinzième édition, 1925

Pierre-Quint, Léon, Marcel Proust, traduit par H. et S. Miles, Knopf, 1927

Renan, Ernest, la Vie de Jésus, Michel Lévy, 1870

Rolland, Romain, Jean-Christophe, Librairie Ollendorff (B.U.)

Sand, George, la Petite Fadette, Michel Lévy frères, nouvelle édition (B.U.); la Mare au Diable, Calmann-Lévy, 1925; Francois le Champi, Calmann-Lévy, 1924

Sarment, Jean, _le Mariage d'Hamlet_, la Petite Illustration, 30 décembre 1922; _le Pêcheur d'ombres_, la Petite Illustration, 4 juin 1921; _Les plus beaux yeux du monde_, la Petite Illustration, 23 janvier1926

Souday, Paul, + _Paul Valéry_, Simon Kra, troisième édition, 1927; _Marcel Proust_, douzième édition, 1927

Stendhal (Henri Beyle), _la Chartreuse de Parme_, Calmann-Lévy (B. U

Taine, Hippolyte, _Balzac_ en _Nouveaux Essais de critique et d'histoire_, Hachette, 1923

Valéry, Paul, _la Jeune Parque_, nrf, 1927; _Monsieur Teste_, nrf, 1927; _Variété_, nrf, dixième édition, 1924

Waxman, S. M., + _Antoine and the Théâtre-Libre_, Harvard University Press, 1926


BOSTON UNIVERSITY
1 1719 02484 2926